

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj )

Students can retain library books only for two weeks at the most

<b>BORROWER'S No.</b>	<b>DUE DATE</b>	<b>SIGNATURE</b>

# हमारे लेखक

हेन्‍री के तीस प्रसिद्ध लेखकों के जीवन और कृतित्व की आलोचना ]

राजेन्द्रसिंह शौड़, एम० ए०

साहित्य मगन (प्राइवेट) लिमिटेड  
उलाहाबाद

तृतीय अद्योषित एव परिवर्द्धित संस्करण सं० २०१३

पाँच रुपया

मुद्रक : रामदासरे व वाङ्, हिन्दी-साहित्य प्रेस, दलाहाबाद

## निवेदन

'Whoever thinks a faultless piece to see, thinks ne'er was, nor is, nor e'er shall be'.

—A Pope Essay on Criticism

'जो कोई भी दोष-रहित रचना देखने की कल्पना करता है वह ऐसी वस्तु की कल्पना करता है जिसका अस्तित्व न था, न है और न कभी होगा ।'

—१० पोप । एसे आन क्रिटिसिज्म

'प्राचीन कवियों को काव्य-साधना', 'आधुनिक कवियों की काव्य-साधना' तथा 'हमारे कवि' के पश्चात् 'हमारे लेखक' मेरी चौथी आलोचना-पुस्तक है । इस पुस्तक का प्रथम संस्करण आगरा के भीराम मेहरा ने स० २००७ में प्रकाशित किया था । लगभग दो ही वर्ष में यह संस्करण समाप्त हो गया । हिन्दा-जनता ने इसका जैसा स्वागत किया उससे प्रास्ताहित होकर मैंने इसमें यथोचित संशोधन और परिवर्द्धन किया । अब यह साहित्य भवन, प्रयाग-द्वारा अपने नये रूप में प्रकाशित हो रही है । इसमें विषय की गम्भीरता तथा स्थानाभार के कारण खेल्कों के चित्र नहीं दिए गए हैं । पहले संस्करण में चित्रों ने जो स्थान घेर लिया था उसका उपयोग विषय को कुछ विस्तार देकर भर लिया गया है । इस प्रकार यह पुस्तक पहले की अपेक्षा अधिक उपयोगी हो गयी है । इसमें हिन्दी के ३० प्रमुख गद्यकारों के जीवन और कृतित्व पर आलोचनात्मक दृष्टि से विचार रखा गया है । जहाँ तक हो सका है, प्रत्येक लेखक की रचनाओं के प्रथम अंश का समय दे दिया गया है और आज तक की उनकी सभी रचनाओं को सम्मिलित कर दिया गया है । इसके साथ ही लेखक के जीवन और ह्व के सम्बन्ध में जो भी नयी बातें ज्ञात हुई हैं उनका भी समावेश कर रखा गया है । इस प्रकार प्रस्तुत संस्करण का सदाह सुन्दर, उपयोगी और सफल बनाने की भरसक चेष्टा की गयी है ।

उक्त विशेषताओं के साथ इस पुस्तक का प्रणयन करने पर भी मैं यह दावा नहीं कर सकता कि विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से यह सर्वथा नैतिक रचना है। वस्तुतः यह मेरे कई वर्षों के अध्ययन का परिणाम है। इस सम्बन्ध में मैंने अपने अध्ययन के सत्रों में जिन आलोचकों की रचनाओं से हिन्दी-लेखकों के सम्मन्ने-वृत्तने की चेष्टा की है उनका मैंने स्वतन्त्र-पूर्वक उपयोग किया है। इसलिए उनका मैं हृदय से अमारी हूँ। वास्तव में मैं उन्हीं के अप्रत्यक्ष सहयोग से इस पुस्तक को यह रूप देने में समर्थ हो सका हूँ।

अन्त में मुझे विश्वास है कि इस पुस्तक से हमारे विद्यार्थियों को हिन्दी के प्रमुख लेखकों की रचनाओं को सम्मन्ने में अथवा पूरी सहायता मिलेगी।

२५०, मीरापुर

इलाहाबाद—३

वैशाख पूर्णिमा सं० २०११

राजेन्द्रसिंह गौड़

## विषय-सूची

हिन्दी व.स. का विकास

१—राजा शिवसाद 'सितारेहिन्द'	स० १८८०-१९५२
२—राजा लक्ष्मणसिंह	स० १८८३-१९५१
<del>३—बालकृष्ण भट्ट X</del>	स० १९०१-१९७१
<del>४—मारीचिन्दु द्वारिचन्द्र</del>	स० १९०७-१९४१
५—प्रतापनारायण मिश्र	स० १९१३-१९५१
<del>६—महावीरसाद द्विवेदी X</del>	स० १९२२-१९६५
<del>७—बालमुकुन्द गुप्त X</del>	स० १९२२-१९६४
<del>८—श्यामसुन्दर दास</del>	स० १९३२-२००२
९—कामताप्रसाद मुख	स० १९३२-२००५
१०—पद्मसिंह शर्मा	स० १९३३-१९८६
११—प्रेमचन्द X	स० १९३७-१९६३
<del>X१२—अध्यापक पूर्णसिंह X</del>	स० १९३८-१९८८
१३—चन्द्रधर शर्मा गुलेरी	स० १९४०-१९७६
<del>X१४—रामचन्द्र शर्मा X</del>	स० १९४१-१९६७
<del>X१५—गुलाबराय</del>	स० १९४४
<del>X१६—जयशङ्करप्रसाद X</del>	स० १९४६-१९६४
१७—चून्दावनलाल वर्मा	स० १९४७
१८—विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक'	स० १९४८-२००३
१९—राय कृष्णदास X	स० १९४८
२०—पद्मलाल पुत्रालाल मुखर्जी	स० १९५१

२१—परशुराम चतुर्वेदी	सं० १९५१	...	३२५
२२—वियोगी हरि	स० १९५३	...	३३५
२३—धत्रीनाथ भट्ट 'सुदर्शन'	५० १९५३	...	३४२
२४—उदयशङ्कर भट्ट †	स० १९५४	..	३४८
२५—मगवतीप्रसाद बाजपेयी	स० १९५६	...	३५६
२६—लक्ष्मीनारायण मिश्र †	स० १९६०	...	३६४
२७—जैनेन्द्रकुमार	स० १९६२	...	३७१
२८— <u>रामकुमार वर्मा</u>	स० १९६२		३९२
२९— <u>हजारीप्रसाद द्विवेदी</u>	स० १९६४	...	४०२
३०—महादेवी वर्मा >	स० १९६४	...	४५

## राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द'

जन्म सं० १८८० : मृत्यु सं० १९२२

### बचन-परिचय

विक्रम की ग्यारहवीं शताब्दी में राजस्थान के प्रसिद्ध रणथंभौरगढ़ में जैन-धर्मावलम्बी घांघाल नाम का एक प्रमार राजा राज करता था। उसके पुत्र गोलरूने अपना गोलरू-भोज चलाया। सितारेहिन्द का जन्म इसी गोत्र में हुआ था। उनके पूर्वज अमरदत्त शाही समय में दिल्ली में जोहरी का व्यवसाय करते थे। नादिरशाह (सं० १७६३-१८०४) का आक्रमण (सं० १७६५) होने पर जब वहाँ अत्यधिक अत्याचार बढ़ गया तब वह भागकर मुर्शिदाबाद चले गये, पर वहाँ भी उनका रहना न हो सका। नवाब मीर कासिम के समय (सं० १८०७-११) में मुर्शिदाबाद में भी अत्याचार होने लगे। अमरदत्त के वंशज राय डालचन्द और जगतसेठ मेहताच राय पकड़ लिए गये। राय डालचन्द अपने पिता के एक मात्र पुत्र थे, इसलिए उनके चचेरे भाई स्वरूपचन्द ने उन्हें छुड़ाकर स्वयं उनका स्थान ले लिया। बादको वह जगतसेठ के साथ मारे गये। इन अत्याचारों से ऊबकर राय डालचन्द काशी में आ बसे। राय डालचन्द के पुत्र का नाम था उत्तमचन्द। उत्तमचन्द सतानहीन थे। अतः उन्होंने अपनी बहिन बीबी रत्नकुँवर के पुत्र गोपीचन्द को गोद ले लिया। सितारेहिन्द उन्हीं गोपीचन्द के पुत्र थे।

राजा साद्वर का जन्म मिनो भाष मुदी २, सं० १८८० का काशी में हुआ। उनके परिवार की सब छियाँ पढ़ी-लिखी थीं। इसीलिए पाँच वर्ष की वस्था में ही उनकी शिक्षा आरम्भ हो गयी। पहले उन्होंने घर पर ही हिन्दी और उर्दू पढ़ी, फिर बीबीइटिया के स्कूल में फारसी पढ़ने लगे। इसके बाद होने संस्कृत का अभ्यास किया। १३-१४ वर्ष की अवस्था में उन्होंने



अँगरेजी और बँगला का अध्ययन किया। इस प्रकार १६ वर्ष की अवस्था होने तक उन्होंने संस्कृत, फ़ारसी, अरबी, अँगरेजी, बँगला, हिन्दी और उर्दू की अच्छी योग्यता प्राप्त कर ली।

स० १८६७ में शिक्षा समाप्त करने के पश्चात् सितारेहिन्द ने भरतपुर राज्य में नौकरी कर ली। वह प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति थे। इसलिए थोड़े ही दिनों में उन्होंने भरतपुर-नरेश के हृदय पर अपनी योग्यता की छाप लगा दी, पर अधिक दिनों तक वह वहाँ न टिक सके। स० १६०० में भरतपुर से नौकरी छोड़कर वह काशी चले आये। स० १६०२ में उन्हें सरकारी नौकरी मिल गयी। छिन्न-मुद्ग (स० १६०२) में उन्होंने अँगरेजी को बहुत सहायता की। इसलिए यह शीघ्र ही अँगरेजी के कृपा-भात्र हो गये। लार्ड डलहौजी (स० १६०५-१३) की उन पर विशेष कृपा थी। उसने उन्हें एक पद-विशेष पर शिमला में नियुक्त किया। कुछ दिनों तक शिमला में रहने के पश्चात् स० १६११ में वह बनारस-एजेंसी के मीरभुंशी हो गये। इसके डेढ़ वर्ष पश्चात् पहले वह बनारस कमिश्नरी के इंस्पेक्टर तथा फिर बनारस एवं प्रयाग दोनों कमिश्नरियों के इंस्पेक्टर हो गये। इस समय उन्हें एक सहस्र वेतन मिलता था। पर इन कार्यों में उनका जी नहीं लगता था। वह विद्या-प्रेमी थे। सार्वजनिक शिक्षा की ओर उनकी विशेष रुचि थी। यह देखकर तत्कालीन सरकार ने स० १६१३ में उन्हें स्कूलों का इंस्पेक्टर नियुक्त कर दिया। अपने इस पद से उन्होंने शिक्षा-विभाग की अच्छी सेवा की। उस समय शिक्षा-विभाग में मुसलमानों का प्रभुत्व था और वे इस बात के लिए प्रयत्नशील रहते थे कि शिक्षा-विभाग में हिन्दी को कोई स्थान न मिले। इस विषय में अँगरेज भी उनसे सहमत थे। ऐसी दशा में सितारेहिन्द ने हिन्दी के लिए प्राणपण से प्रयत्न किया। उस समय हिन्दी में पाठ्य पुस्तक का सर्वथा अभाव था। सितारेहिन्द ने हिन्दी में पाठ्य पुस्तकें स्वयं लिए तथा दूसरों से लिखवाकर इस अभाव की पूर्ति की। उन्होंने साहित्य-व्याकरण, भूगोल, इतिहास आदि सभी महत्त्वपूर्ण विषयों पर लग ३५ पुस्तकें लिखीं। इससे हिन्दी को स्कूलों में उचित स्थान मिल गया।

प्रकार शिक्षा-विभाग में उनकी सेवाएँ अत्यन्त महत्वपूर्ण सिद्ध हुईं। इन सेवाओं के लिए स० १९२८ में श्रीगरेजी-सरकार ने उन्हें सी० एच० आई० (सितारेहिन्द) की उपाधि से विभूषित किया और स० १९४४ में वरुण-परम्परा के लिए 'राजा' की उपाधि दी। स० १९३५ में उन्होंने अथकाय ग्रहण किया।

सितारेहिन्द अपने समय के राजभक्त-कर्मचारियों में अधिक प्रभावशाली व्यक्ति थे। तत्कालीन प्रसिद्ध विद्वानों में उनकी गणना होती थी। मारतेन्दुजी के वह विद्या-गुरु थे। उन्हें हिन्दी से प्रेम था, पर अपनी राजभक्ति के कारण वह उसकी अधिक सेवा नहीं कर सके। उनका देहान्त काशी में २३ मई सन् १८९५ (सं० १९५२) को हुआ।

**सितारेहिन्द की रचनाएँ**

सितारेहिन्द हिन्दी-गद्य के निर्माता थे। वह ऐसे युग में उत्पन्न हुए थे जब हिन्दी-गद्य की रूप-रेखा अनिश्चित-सी थी। उस समय बालकों के लिए हिन्दी में पाठ्य पुस्तकें नहीं थीं। स्कूल-इस्पेक्टर होने पर राजा साहब ने इस अभाव की ओर ध्यान दिया और स्वयं विभिन्न नियमों पर कई पाठ्य पुस्तकें लिखीं। इन पाठ्य पुस्तकों ने हिन्दी-प्रचार में विशेष सहायता की। उनकी रचनाओं में 'भूगोल इस्तामलक' (तीन भाग), 'इतिहास' तिमिरनाशक (तीन भाग), 'सिन्धु का उदय और अन्त', 'गुटका' (तीन भाग), 'वर्णमाला', 'हिन्दी व्याकरण', 'विभक्तिकर', 'भाषा भास्कर', 'हिन्दुस्तान के पुराने राजाओं का हाल', 'योग वाशिष्ठ के कुछ चुने हुए श्लोक', 'मानव-धर्मशास्त्र', 'उपनिषद्-सार', 'स्वयं बोध उर्वर', 'वामाननरजन', 'गुणोत्तरमाला' और 'भाषा कल्पसूत्र' पुस्तकें तथा 'राजाभोज का सपना', 'रानी भवानी', 'शालसियों का कोड़ा' आदि लेख अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। उन्होंने किसी मौलिक ग्रन्थ की रचना नहीं की। हिन्दी-साहित्य के इतिहास में उनका आदर उनकी रचनाओं के कारण नहीं, बल्कि उनकी सेवाओं के कारण है। वह हिन्दी गद्य के पथ-प्रदर्शक और उसके उन्नायक माने जाते हैं।

## सितारेहिंद की भाषा नीति

राजा शिवप्रसाद का आधिभावि ऐसे समय में हुआ जब हिंदी उर्दू में पर्याप्त छर्प या। वह देवनागरी लिपि के समर्थक थे, पर भाषा के सबंध में उनकी नीति कुछ दूसरी ही थी। वह हिंदी को उर्दू के साँचे में ढालना चाहते थे। उन्हें रामप्रसाद 'निरजनी' सदल मिश्र, लालूलाल, सदा सुखलाल, अथवा इंशा की शैली पसंद नहीं थी। भाषा-शैली को सुधारने के लिए न तो उनमें लगन थी और न उनके पास पर्याप्त अवकाश था। वह कई भाषाओं के शाला थे। संस्कृत, फ़ारसी, अरबी, हिन्दी, उर्दू, बंगला तथा अंगरेज़ी पर उनका अच्छा अधिकार था। भाषा की विकासोन्मुखी प्रवृत्तियों से भी वह भली-भाँति परिचित थे। पर इतना होने पर भी वह हिन्दी-भाषा के विकास के लिए कुछ भी न कर सके। आरम्भ में उन्होंने हिन्दी गद्य-शैली का जो पक्ष ग्रहण किया उसका अन्त तक निर्वाह करना उनके लिए कठिन हो गया। हिन्दी-खर्चीबोलों के निर्माण की दृष्टि में वह जितना ही आगे बढ़े थे, आगे चलकर उतना ही नहीं बरन उल्टे कुछ अधिक पीछे हट गये। भाषा-सम्बन्धी विचारों में इस प्रकार के आश्चर्यजनक परिवर्तन राजनीतिक परिस्थितियों के फ़ास ही होते हैं। ऐसा जान पड़ता है कि राजा शिवप्रसाद भी अपनी राजनीतिक परिस्थितियों से विवश थे। यह राजकर्मचारी थे। उर्दू राज-भाषा थी। वह उच्च वर्ग और शिक्षित समुदाय में बोली और लिखी पढ़ी जाती थी। उसका शब्द-कोश पारिभाषिक शब्दों से युक्त था। फलतः राजा शिवप्रसाद उसी और मुँके और अन्त तक उसी के पोषक बने रहे। अतः हिन्दी गद्य-निर्माण के उस उत्थान-काल को राजा शिवप्रसाद के व्यक्तित्व से अधिक बल नहीं मिला; पर इसमें संदेह नहीं कि उन्होंने अपने विचारों से हिन्दी और उर्दू में एक प्रकार का सं-अवश्य उपस्थित कर दिया। इस संपर्क ने बहुत ने हिन्दी-सेवियों की आँसोल दी और लोगों का ध्यान हिन्दी के अभावों की ओर गया। उसमें नये विचारों पर रचना होने लगी और उसे प्रत्येक दृष्टि ने सुसम्पन्न बन और उर्दू के समकक्ष उसे खड़ा करने का कार्य आरम्भ हो गया।

सितारेहिन्द की भाषा और शैली

आरम्भ में राजा शिवप्रसाद मिलावट भाषा के पक्षपाती थे। वह इस उपांग में थे कि लिपि देवनागरी हो और भाषा ऐसी हो जिसमें न तो संस्कृत-शब्दों का बाहुल्य हो और न फारसी शब्दों की अर्धिकता। वह गद्य में साधारण बोल-चाल की भाषा चाहते थे। इसलिए स० १९५३ में पाठशालाओं का निरीक्षक नियुक्त होने पर उन्होंने हिन्दी-गद्य-शैली को जो रूप दिया उसमें साधारण बोलचाल के शब्दों के साथ-साथ संस्कृत और फारसी के उन्हीं शब्दों का स्थान मिला जिन्हें लोग बिना किसी कठिनाई के समझ सकते थे। 'राजा भोज का उपना', 'धामामनयजन', 'विष्णुकुर', 'शालसियों का कोड़ा' आदि में उन्होंने इसी प्रकार की भाषा को स्थान दिया। उनकी ऐसी रचनाएँ अत्यन्त सरल हैं। इन रचनाओं की भाषा बहुत सरल ठेठ हिन्दी है। इसमें संस्कृत के तत्सम और तद्भव शब्द पर्याप्त मात्रा में प्रयुक्त हुए हैं, साथ ही फारसी के सरल शब्द भी हैं। इसे हम उनकी भाषा-शैली का प्रथम रूप मान सकते हैं। इस भाषा का परिष्कृत रूप उनकी रचना 'मानव धर्म-सार' में दीख पड़ता है। भाषा की दृष्टि से इस रचना में पहले की अपेक्षा संस्कृत शब्दों का प्रचुर प्रयोग हुआ है और फारसी तथा अरबी के तत्सम शब्द—'आफत', 'दरादा', 'खुशामद', 'तमाशा', 'डुफ्त' आदि भी आए हैं। इनके अतिरिक्त 'लेके' आदि षड्विंशतक रूप भी प्रयुक्त हुए हैं। मुहावरों और कहावतों को भी स्थान मिला है। राजा शिवप्रसाद की भाषा-शैली का यह दूसरा रूप है। यदि वह अपने इसी रूप को लेकर आगे चलते तो हमें इसके आगे कुछ न कहना पड़ता। पर ५-६ वर्ष के पश्चात् ही उनकी भाषा-शैली में आश्चर्यजनक परिवर्तन हो गया।

स० १९१७ के पश्चात् उनकी समस्त रचनाएँ उर्दू की फारसी-अरबी-शब्द-प्रधान शैली में होने लगीं। हिन्दी-भाषा के विगुह रूप के यह स्वर्य विरोधी हो गये और कट्टर उर्दू-भक्त के रूप में दिखायी पड़ने लगे। उस समय उनमें न तो मध्यवर्ती मार्ग के अनुसरण करने का विद्वान्त रह गया और न हिन्दी के प्रति मोह। वह सोलह आने उर्दू के 'जानिसार' बन

गये। उनके भाष-प्रकाशन की विधि बदल गयी, उनकी शब्दावली में परिवर्तन हो गया और उनके वाक्य-विन्यास उर्दू-व्याकरण के साँचे में ढल गये। इस प्रकार उनकी भाषा-शैली का तृतीय रूप हमारे सामने आया। 'इतिहास तिमिरनाशक', 'सिक्खों का उदय और अस्त', 'हिन्दुस्तान के पुराने राजाओं का हाल' आदि में उन्होंने अपनी इसी भाषा-शैली को स्थान दिया। भाषा-सम्बन्धी अपनी इस मनमौजी नीति के कारण वह अपनी शैली को स्थिर रूप देने में सफल न हो सके। भाषा के सम्बन्ध में उनके विचार कभी एक ओर मुक्त थे और कभी दूसरी ओर। कभी वह संस्कृत के तत्सम शब्दों को अपनाते थे और कभी उनका खंडन करते थे। इसमें तत्कालीन हिन्दी-जनता में उनके प्रति विरोध बढ़ गया। 'आमफ़दम' भाषा के पक्षपाती हुंकर भी वह अपने-आपको हिन्दी-भाषा के उस निर्माण-काल में लोक-प्रिय न बना सके। तत्कालीन हिन्दी-भाषा और उसकी शैली को उनसे जा शक्ति और स्फूर्ति मिलनी अपेक्षित थी वह उसे नहीं मिल सकी। उनकी भाषा-संरक्षणी-नीति पराजित्वायी। शिक्षा-विभाग के एक उच्च पदाधिकारी होने के नाते यदि वह चाहते तो वह हिन्दी का बहुत-बहुत उपकार कर सकते थे, पर उन्होंने ऐसा नहीं किया। एक बात उन्होंने अवश्य की और वह यह कि उन्होंने हिन्दी को सपर्प के बीच लाकर खड़ा कर दिया। इसका भय उन्हें अवश्य है और इसीलिए हम उनकी रचनाओं को आदर की दृष्टि में देखते हैं। उनकी शैली के उदाहरण लीजिए :—

'राजा की आँखों में भीड़ छा रही थी। उड़कर रनिवास में गया ! अफ़ाक पलंग और फूलों की सेज पर सोया।'

'मनुस्मृति हिन्दुओं का मुख्य धर्म-शास्त्र है। उसको कोई भी हिन्दु। अप्रमाणिक नहीं कह सकता।'

'गुलक का भाई मसकद निहायत हसीन था। बग़वत का श्रवण हुआ। दूधने पर उड़ू-पत और नियासत के दर से मूडा इतरार कर दिया।'

## राजा लक्ष्मणसिंह

जन्म सं० १८८३ : मृत्यु सं० १९२१

### जीवन-परिचय

राजा लक्ष्मणसिंह का जन्म आश्विन शुक्ल ६, सं० १८८३ वि० तदनुसार ६ अक्टूबर सन् १८२६ ई० को आगरा में हुआ था। उनके पूर्वज राजपूताना के मूल-निवासी यदु-वंशी क्षत्रिय थे। राजपूताना में डेढ़-दो सौ वर्ष पूर्व ही आकर वे आगरा नगर में स्थायी रूप से बस गये थे। उनकी 'राजा' की उपाधि वंश-परम्परागत नहीं थी, फिर भी उनका घराना अधिक सम्मानित माना जाता था और 'कुँवर' कहकर संबोधित किया जाता था। कुँवर लक्ष्मणसिंह का निवारम्भ पाँच वर्ष की अवस्था में हुआ। नागरी अक्षरों के लिखने का अभ्यास होने पर उन्हें संस्कृत और फ़ारसी की शिक्षा दी गयी। १३ वर्ष की अवस्था में उन्होंने संस्कृत और फ़ारसी की अच्छी योग्यता प्राप्त कर ली। इसके बाद उनका यज्ञोपवीत हुआ और वह अँगरेज़ी पढ़ने के लिए आगरा-कालेज में भेजे गये। इस कालेज से उन्होंने सीनियर परीक्षा पास की। कालेज में अँगरेज़ी के साथ उनकी दूसरी भाषा संस्कृत थी, पर वह अपने घर पर इन दोनों भाषाओं के साथ अरबी, फ़ारसी तथा हिन्दी का भी अभ्यास करते थे। कालेज छोड़ने के पश्चात् उन्होंने बँगला भाषा भी पढ़ी। इस प्रकार २४ वर्ष की अवस्था में उन्होंने कई भाषाओं में अच्छी योग्यता प्राप्त कर ली।

विद्याध्ययन करने के पश्चात् राजा साहब पश्चिमोत्तर प्रदेश (उत्तर प्रदेश) के छोटे लाट के कार्यालय में १००) मासिक वेतन पर अनुवाद का काम करने के लिए नियुक्त हुए। इस पद पर रहकर उन्होंने अच्छी उन्नति की। तीन वर्ष पश्चात् उनका वेतन १५०) मासिक हो गया और वह सदर

बोर्ड के कार्यालय में काम करने लगे। स० १९१२ में उन्हें इटावा की तहसील-दारी मिली। उन दिनों इटावा में छूम साहब कलेक्टर थे। राजा साहब ने उनकी सहायता से इटावा में छूम हाई स्कूल स्थापित किया। उनके इस लोक-योगी कार्य से प्रभावित होकर तत्कालीन सरकार ने एक वर्ष पश्चात् ही उन्हें डिप्टी कलेक्टर बनाकर बाँदा भेज दिया। बाँदा में कुछ दिनों तक रहने के पश्चात् वह छुट्टी लेकर अपने घर आगरा जा ही रहे थे कि भारत का प्रथम स्वतन्त्रता-आन्दोलन (६० १९१४) आरम्भ हो गया। इस आन्दोलन में उन्होंने अपनी राज-भक्ति का पूर्ण परिचय दिया। इटावा पहुँचकर उन्होंने कई अँगरेज़-परिचारों की रक्षा की। छूम साहब स्वयं अपनी प्राण-रक्षा के लिए उनके यत्निय बने। राजा साहब ने उनकी रक्षा की और स्वयं सरकारी-पेना में सम्मिलित होकर विद्रोहियों का सामना किया। उनकी ऐसी राज-भक्ति देखकर तत्कालीन अँगरेजी सरकार ने उन्हें दरका का इलाका माफ़ी देना चाहा, परन्तु उन्होंने उसे स्वीकार नहीं किया। फलतः वह प्रथम धेन्गी के डिप्टी कलेक्टर बनाए गये और पहले में अधिक मासिक वेतन पर बुलन्दशहर भेजे गये। वहाँ उन्होंने २० वर्ष तक सफलतापूर्वक कार्य करने के पश्चात् स० १९४६ में अवकाश ग्रहण किया और फिर आगरा में रहने लगे। स० १९२७ के प्रथम दिल्ली-दरबार में सरकार ने उन्हें 'राजा' की उपाधि से विभूषित किया। ६८-६९ वर्ष की अवस्था में १४ जुलाई सन् १८६४ (स० १९५१) को उनका देहान्त हुआ।

राजा साहब राज-भक्त ही नहीं, देश-भक्त भी थे। हरिद्वन नेशनल कांग्रेस के वह सदस्य थे। स० १९१८ में उन्होंने 'प्रजाहितैशी' नामक एक समाचार-पत्र भी निकाला था। यह पत्र देश-भक्त और प्रजा-हित का पोषक था। आगरा-कालेज से उन्हें विशेष प्रेम था। तत्कालीन सरकार ने जब किसी कारण से आगरा-कालेज को बन्द करने का प्रस्ताव किया तब उन्होंने इसका विरोध किया। पं० गंगाधर शास्त्री की सम्पत्ति में कालेज का व्यय चलता था। तत्कालीन सरकार उस सम्पत्ति को सर सैयद अहमद खाँ द्वारा स्थापित अलीगढ़ कालेजको दे देना चाहती थी। राजा साहब ने राजा

जयकृष्ण तथा पं० अयोध्यानाथ आदि कई प्रभावशाली व्यक्तियों के सहयोग से आन्दोलन किया। इसका फल यह हुआ कि सरकार को अपनी नीति में परिवर्तन करना पड़ा।

राजा साहब अत्यन्त परिश्रमी, अध्यवसायी और लगन के आदमी थे। वह एक अच्छे मुद्रसवार, साहसी और कार्य-कुशल भी थे। उनके स्वभाव में गम्भीरता, उनके व्यक्तित्व में उदारता और उनके रहन-सहन में पद के अनुकूल मर्यादा थी। राज-भक्त होने पर भी उन्होंने तत्कालीन राष्ट्रीय समस्याओं को उपेक्षा भाव से नहीं देखा।

राजा साहब की रचनाएँ

राजा साहब साहित्य प्रेमी भी थे। आरम्भ में अनुवाद का कार्य करने से उन्हें इस दिशा में अच्छा अभ्यास हो गया था। उनका यह अभ्यास बहुत दिनों तक बना रहा कदाचित् इसी ने उन्हें साहित्य-रचना की ओर प्रेरित किया। उन्होंने कोई प्रसिद्ध मौलिक रचना नहीं की। उर्दू, हिन्दी और मराठी में उनकी एक मौलिक रचना 'बुलन्द शहर का इतिहास' है। अनुवाद के रूप में ही वह हिन्दी-जगत में प्रसिद्ध हैं। 'ताजगीरात हिन्द' का हिन्दी-अनुवाद 'दङ-सम्राट' उनकी प्रसिद्ध रचना है। उनकी अन्य अनूदित रचनाओं में कालिदास कृत 'शकुन्तला' (सं० १९१८), 'रघुवश' (सं० १९३५) और 'मैघदूत' (सं० १९३६) का सर्वोच्च स्थान है। उन्होंने 'रघुवश' का पहले गयानुवाद किया था, पर बाद का उसका पंगानुवाद भी आरम्भ किया। यह कार्य ८ सगों तक ही हो पाया था कि उनका स्वर्गवास हो गया।

राजा साहब की भाषा-नीति

राजा साहब की इन श्रमर कृतियों से उनकी साहित्यिक क्षमता, उनकी कवित्व-शक्ति, उनके पारिष्ठाय और उनकी भाषा सम्बन्धी मनो-वृत्तियों का यथार्थ परिचय मिल जाता है। संस्कृत के अतिरिक्त ब्रजभाषा, अँगरेजी, फारसी, अरबी, प्राकृत, बँगला तथा गुजराती आदि के वद अच्छे जानकार थे। हिन्दी-खड़ीबोली की तत्कालीन समस्याओं पर उन्होंने यत्नी भाँति विचार किया था। भाषा के प्रश्न पर उस समय उर्दू और हिन्दी



की शैलियों के संबंध में जो वाद-विवाद चल रहा था उसमें उन्होंने पूर्ण रूप में भाग लिया था। उनका दृढ़ विश्वास था कि उर्दू और हिन्दी दो भिन्न-भिन्न शैलियाँ हैं। अपने इस विश्वास को स्पष्ट करते हुए उन्होंने लिखा— "हमारे मत में हिन्दी और उर्दू दो बोली न्यारी न्यारी हैं। हिन्दी इस देश के हिन्दू बोलते हैं और उर्दू यहाँ के मुसलमानों और फारसी पढ़े हुये हिन्दुओं की बोलचाल है। हिन्दी में संस्कृत के पद बहुत आते हैं, उर्दू में शरबी के। परन्तु कुछ आवश्यक नहीं है कि शरबी-फारसी के शब्दों बिना हिन्दी न बोली जाय और न हम उस भाषा को हिन्दी कहते हैं जिसमें शरबी फारसी के शब्द भरें हों।"

राजा साहब के इस विश्वास और कथन में 'सिनारेहिन्द' की भाषा-शैली को एक चुनौती थी। राजकर्मचारी होते हुए भी उन्होंने भाषा के प्रश्न पर किसी से समझौता करना उचित नहीं समझा। अँगरेजों के भक्त होने हुए भी वह उनकी टोरेगी नीति में परिचित थे। हिन्दू और मुसलमानों के बीच भाषा का प्रश्न उठाकर अँगरेजों ने जो गहरी खाई खोद दी थी उसका भरना असंभव था। राजा साहब ने हिन्दी-भेदियों का ध्यान इस ओर आकृष्ट किया और उन्हें अपनी सत्कृति, अपनी भाषा और अपना साहित्य स्वयं समालाने और उसकी रक्षा एवं उसका विकास करने के लिए प्रेरणा दी। भाषा के क्षेत्र में उन्होंने शुद्ध हिन्दी का पक्ष ग्रहण किया और उसे समुन्नत एवं सुसंपन्न बनाने तथा जातीय भावनाओं से राजाने के लिए संस्कृत के तत्सम एवं तद्भाव शब्दों का आश्रय लिया। हिन्दी की मूल प्रवृत्ति को परखने वाले वह पहले व्यक्ति थे। वह समझ गए थे कि हिन्दी गद्य को यदि एक निश्चित रूप न दिया गया तो उसका भविष्य अधकारमय हो जायगा। कहना न होगा कि उनकी इस सामयिक सूझ ने हिन्दी-गद्य की ही नहीं, भारतीय संस्कृति और साहित्य की भी रक्षा की। वह एक निश्चित उद्देश्य, एक निश्चित माा और हिन्दी गद्य के विकास के लिए एक निश्चित योजना लेकर सामने आये। वह न तो सुधारक थे, न धर्म-प्रचारक और न राजनीतिज्ञ। वह राज-भक्त थे। उनके चारों ओर

प्रतिबन्ध की दीवारें खड़ी थीं। ऐसी दशा में उन्होंने नवीन विषयों की ओर न जाकर संस्कृत नाटकों के अनुवादों के माध्यम से अपनी गद्य-शैली का उदाहरण प्रस्तुत किया। इस प्रकार उन्होंने हिन्दी-लेखियों को एक साथ दो प्रेरणाएँ दी : (१) हिन्दी-खड़ीबोली में संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग और (२) अनुवादों-द्वारा हिन्दी-साहित्य का विकास। उनकी इन दोनों प्रेरणाओं में हिन्दी-लेखियों ने पूरा लाभ उठाया।

राजा साहब के साहित्यिक व्यक्तित्व के दो रूप हैं : एक तो शैलीकार का रूप, दूसरा अनुवादक का रूप। इन दोनों रूपों में राजा साहब का साहित्य इतना महत्वपूर्ण और वैभवयुक्त है कि किसी युग में भी उसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। उनकी समस्त अनुदित रचनाएँ मौलिक-सी लगती हैं। मौलिक ग्रन्थों में जो माधुर्य, जो भाषा-प्रवाह और जो भाषा-नाभिरीय होता है वह व्यो-का-व्यों उनकी अनुदित रचनाओं में बना हुआ है। 'अभिज्ञान शाकुन्तल' के कई अनुवाद मिलते हैं, पर राजा साहब के अनुवाद के सामने कोई अनुवाद टिक नहीं पाता। उनके अनुवाद की सर्वोत्तम विशेषता है, उसकी अपूर्व सरसता तथा सरलता। मूल भावों की रक्षा में भी यह उत्तम ही सफल है।

**सितारोद्दि और राजा साहब : तुलनात्मक अध्ययन**

राजा साहब शुद्ध हिन्दी के समर्थक थे। इसलिए वह उसके विकास में अन्य भाषाओं के शब्दों का बहिष्कार करना और उनके स्थान पर संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग करना अधिक युक्तिसंगत समझते थे। आरम्भ में उन्होंने राजा शिवप्रसाद की सरल भाषा-शैली का समर्थन किया था, पर जब स० १९१७ के पश्चात् राजा शिवप्रसाद ने अपनी शैली में परिवर्तन कर दिया और उसे फारसी तथा अरबी भाषा के शब्दों से बोझिल बना दिया तब वह उसके घोर विरोधी हो गये।

राजा शिवप्रसाद तथा राजा लक्ष्मणसिंह दोनों समकालीन थे, दोनों राजकर्मचारी थे। दोनों का जन्म सुसम्पन्न घराने में हुआ था। दोनों योग्य और कई भाषाओं के जानकार थे। हिन्दी के प्रति दोनों के हृदय में भ्रम था। दोनों हिन्दी-गद्य-शैली का स्वरूप स्थिर और परिमार्जित करना

चाहते थे, पर दोनों की परिस्तिथियाँ तथा चिन्तन-दिशाएँ भिन्न-भिन्न थीं। दोनों एक दूसरे के विरोधी थे। राजा शिवप्रसाद शिक्षा-विभाग में थे। शिक्षा-विभाग में उर्दू का बोलबाला था। उर्दू, फारसी-प्रेमी हिन्दू और मुसलमानों की भाषा थी। कचहरियों में भी उर्दू लिखी-पढ़ी जाती थी। ऐसी स्थिति में राजा शिवप्रसाद उससे बच नहीं सकते थे। त्वत्प्र रूप से उर्दू के स्थान पर हिन्दी का प्रचार करना न तो उनके बस में था और न ऐसा करने का उनमें साहस ही था। देवनागरी लिपि का वह समर्थन अवश्य करते रहे। उनका मत था कि लिपि यही हो, पर हिन्दी-खड़ीबोली की शैली में फारसी तथा अरबी भाषाओं के उन शब्दों को स्थान मिलना चाहिए जो जनता की भाषा में घुल-मिल गए हैं और जिन्हें जनता ने स्वीकार कर लिया है। ऐसे शब्दों के स्थान पर संस्कृत के उत्तम शब्दों का प्रवेश वह हिन्दी-खड़ीबोली की गद्य-शैली में अस्मत्त समझते थे। पर जहाँ उनका यह मत था, वहाँ व्यवहार में वह भाषा को विदेशी शब्दों के उत्तम रूपों में बोझिल बनाते जाते थे। उनकी इस दोरगी चाल के कारण उनकी भाषा का स्वरूप अव्यवस्थित ही बना रहा और पर अपने साहित्यिक जीवन में किसी एक शैली का समर्थन न कर सके। इसके निरुद्ध राजा लक्ष्मणसिंह का एक निश्चित मत था। वह त्वत्प्र विचार के व्यक्ति थे। उनकी राजमक्ति कचहरी के चारु और उच्च चारु में सम्बन्ध रखनेवाले अँगरेज प्रयासकों तक ही सीमित थी। विफल पड़ने पर उन्होंने अँगरेजों का साथ भी दिया, पर वह उनके प्रलोभन में नहीं आये। उन्होंने अपने व्यक्तिगत जीवन को उन प्रयासों में मुक्त रखा। इसलिए भाषा के क्षेत्र में उन्होंने किसी ने समर्थता नहीं किया। उनके समय में भाषा के प्रश्न पर दो मुख्य दल बन गए थे—उर्दू का समर्थन सर हैयद अहमद खान (सं० १८७४-१९५५) कर रहे और हिन्दी का वह स्वयं। वह हिन्दी और उर्दू को खड़ीबोली की दो भिन्न भिन्न शैलियाँ समझते थे। संभवतः सर हैयद के तीव्र विरोध के कारण ही उन्होंने अपनी भाषा में फारसी-अरबी के उन शब्दों तक को नहीं आने दिया जो लोकप्रिय हो चुके थे। वह संस्कृत के

तत्सम एव तद्भव शब्दों का प्रयोग ही उचित मानते थे। अपनी इस नीति के कारण उन्होंने तत्कालीन हिन्दी गद्य को एक निश्चित शैली दी और उस शैली की ओर हिन्दी-गद्य-लेखकों का ध्यान आकृष्ट किया।

**राजा साहब की भाषा**

राजा लक्ष्मणसिंह हिन्दी के उच्चकोटि के लेखक थे। उनकी भाषा शुद्ध हिंदी थी, पर हिंदी के विशुद्ध रूप को अपनाकर भी उन्होंने अपनी भाषा को संस्कृत के तत्सम शब्दों से बोझिल तथा असंगत बनाने की चेष्टा नहीं की। वह अपनी भाषा को सदैव क्लिष्टता के दोष से बचाते रहे। आवश्यकता पड़ने पर ही उन्होंने अपनी भाषा में संस्कृत के तत्सम एव तद्भव रूपों को स्थान दिया। इस सतर्कता के कारण उनकी भाषा में सरसता, सरलता और प्रवाह के साथ साथ स्वाभाविकता भी आ गयी और वह उसे व्यवहारिक रूप देने में समर्थ हो सके।

हम अन्यत्र बता चुके हैं कि राजा लक्ष्मणसिंह हिंदी बड़ीबोली में विदेशी शब्दों को स्थान देने के पक्ष में नहीं थे। वह अपनी भाषा को अपनी संस्कृति और प्राचीन परम्परा के अनुकूल बनाना चाहते थे। विशुद्ध हिन्दी के वह इतने कट्टर पक्षपाती थे कि 'गवाह', 'अदालत', 'कलेक्टर' आदि शब्द जो जनता में घुल-मिल गए थे उनके लिए अमान्य थे। अपनी इस धुन के आग्रह में वह अपनी भाषा में कतिपय शब्दों के ऐसे अपरिष्कृत प्राचीन रूपों को स्थान दे देते थे जिनके कारण भाषा का प्रवाह मन्द और कुठिल हो जाता था, पर वह इसकी चिन्ता नहीं करते थे। 'जिन्ने' 'मुन्ने' 'इस्ते' 'उस्ते' आदि प्रान्तीय रूप तथा 'भुम्हे' के स्थान पर 'मुम्हें', 'तुम्को' के स्थान पर 'तुम्है', 'बहानत' के स्थान पर 'बहनावत' आदि शब्द उनकी भाषा में अत्यधिक प्रयुक्त हुए हैं। 'छिन', 'ती' 'पत्याता' आदि ब्रजभाषा के शब्द भी उन्होंने अपनाए हैं। इससे उनका शब्द-चयन दूषित और उनकी भाषा अपरिर्मजित अवश्य है, पर हमें यह न भूलना चाहिए कि जिस युग में वह अपनी भाषा का निर्माण कर रहे थे वह खड़ीबोली के जीवन का

शैशव काल था। उस समय उसकी शैली बन रही थी। इसीलिए उनका शब्द-चयन सदाप हीने पर भी प्रशंसनीय है।

**राजा साहब की शैली**

राजा लक्ष्मणसिंह उच्चकोटि के शैलीकार थे। वह सदासुखलाल के साथ आधुनिक शैली के जन्मदाता माने जा सकते हैं। उनके पूर्व हिन्दी-भाषा की कोई अपनी शैली नहीं थी। प्रत्येक लेखक अपनी रुचि और मनोवृत्ति के अनुकूल अपनी शैली बनाता था। राजा लक्ष्मणसिंह ने शैली-उन्मन्वी इन विभिन्न प्रकार की मनोवृत्तियों को वैज्ञानिक रूप प्रदान किया। यदि वह ऐसा न करते तो भाषा के क्षेत्र में बड़ा अनर्थ हो जाता। इसे वह समझते थे। वह जानते थे कि देश की आत्मा की यथार्थ अभिव्यक्ति उन्हीं की शैली द्वारा हो सकती है। इसीलिए उर्दू की समरञ्चता में हिन्दी का स्तर ऊँचा करने और उसे लोकप्रिय बनाने में उन्होंने बड़ा परिश्रम किया। उनकी भाषा परिमार्जित नहीं थी। उसमें नवचेतना का भार-वहन करने की क्षमता भी नहीं थी। इसके साथ ही यह भी सच है कि विकसित होती हुई भाषा के लिए वह हने अपनी कोई मौलिक रचना भी नहीं दे सके। उनकी भाषा-नीति भी अधिक संकुचित थी। पर इन अभावों के होते हुए भी अपने मौलिक प्रयत्नों से उन्होंने जो भाषा और शैली हमें दी उसका महत्त्व तत्काल बना रहेगा जबतक हिन्दी-भाषा-भाषी जीवित रहेंगे। उनकी भाषा शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

‘याचक तो अपना अपना पांडित्य पाकर प्रसन्नता से चले जाते हैं, परन्तु जो राजा अपने अन्तःकरण से प्रजा का निर्धार करता है नित्य वह चिन्ता में ही रहता है। पहले तो राज बसाने की कामना खेदित करती है, फिर जो देश जीत कर वश किए उनको प्रजा के प्रतिपालन का नियम दिन रात मन को विचल रहता है, जैसे बड़ा शत्रु यद्यपि घाम से रक्षा करता है, परन्तु बोग् भी देता है।’

## बालकृष्ण भट्ट

जन्म सं० ११०१ : मृत्यु सं० ११७१

### जीवन-परिचय

बालकृष्ण भट्ट का जन्म प्रयाग में आषाढ कृष्ण २, रविवार सं० १६०१ को हुआ था। उनके पूर्वज किसी कारण से मालवा त्याग कर कालपी के पास बेतवा नदी के तट पर स्थित जटकारी गाँव में बस गए थे। उनके प्रपितामह पं० स्वामीजी नोक्ति-निपुण, व्यवहार-कुशल और अत्यन्त विद्वान् थे। राजदरबार की परिस्थितियों से वह भलीभाँति परिचित थे। इसीलिए गाँव में आकर बसने के थोड़े ही दिनों पश्चात् राजा कुलपहाड़ के यहाँ वह एक सम्मानित पद पर नियुक्त हो गये। उनके दो स्त्रियाँ थीं जिनसे पाच पुत्र हुए। इन पुत्रों में सत्र से छोटे पं० बिहारीलाल उन्हें परम प्रिय थे। अन्त में बिहारीलाल को ही उनकी सारी संपत्ति मिली। कुछ दिनों बाद वह जटकारी गाँव से प्रयाग चले आये और यहाँ उनके दो पुत्र हुए। प० जानकीप्रसाद और प० बेणीप्रसाद। भट्टजी के पिता का नाम पं० बेणीप्रसाद था। प० बेणीप्रसाद बहुत पढ़े लिखे व्यक्ति तो न थे, पर शिक्षा की ओर उनका विशेष ध्यान था। उनकी पत्नी विदुषी थीं। इसलिए उन्होंने भट्टजी की शिक्षा पर अधिक ध्यान दिया। भट्टजी को आरम्भ में घर पर ही संस्कृत की शिक्षा दी गई। पन्द्रह-सोलह वर्ष की अवस्था तक उनकी शिक्षा का यही क्रम रहा। इसी बीच उनके पिता और चाचा ने उन्हें व्यापार में लगाना चाहा, पर इस कार्य में उनका जी नहीं लगा। इसलिए कुछ तो अपनी माता के आग्रह और कुछ अपनी रूचि विशेष के कारण वह बराबर अध्ययन ही करते रहे।

सं० ११६४ में देश ने पहली बार करबट ली, पर उसमें उसे सफलता नहीं मिली। अँगरेजों का पुनः प्रयत्न स्थापित हो गया। इससे अँगरेजी भाषा का मान बढ़ गया। यह देखकर भट्टजी की माता ने उन्हें अँगरेजी पढ़ने के लिए उत्साहित किया। भट्टजी माता का आदेश मानकर स्थानीय मिशन स्कूल में अँगरेजी पढ़ने लगे। इस स्कूल में उन्होंने दसवीं कक्षा तक अध्ययन किया। अपने विद्यार्थी-जीवन में उन्होंने वाइलिस की परीक्षा में कई बार पुरस्कार प्राप्त किया।

मिशन स्कूल छोड़ने के पश्चात् भट्टजी पुनः संस्कृत का अध्ययन करने लगे। व्याकरण और साहित्य में उनकी विशेष रुचि थी। इसी बीच यह जमुना मिशन स्कूल में संस्कृत के अध्यापक हो गये, पर अपने धार्मिक विचारों के कारण उन्हें स्कूल छोड़ना पड़ा। वह बहुत दिनों तक बेकार रहे। विवाह हो जाने पर उन्हें बेकारी खलने लगी। इसलिए व्यापार करने की इच्छा से वह कलकत्ता गये, पर वहाँ से शीघ्र ही लौट आये। इसके बाद वह संस्कृत-साहित्य के अध्ययन तथा हिन्दी-साहित्य की सेवा में जुट गये। उस समय यह स्वतन्त्र रूप से तत्कालीन साप्ताहिक तथा मासिक हिन्दी-पत्रों में लेख लिखकर भेजते थे। इससे उनकी ख्याति बढ़ गयी। इसी बीच यह कई वर्ष तक कायस्थ पाठशाला, प्रयाग में संस्कृत के अध्यापक रहे।

सं० १६३४ में प्रयाग में कई शिक्षित नवयुवकों ने 'हिन्दी-प्रवर्द्धिनी' नाम की एक समा स्थापित की और निश्चय किया कि प्रति सभासद से पाँच-पाँच रुपया चन्दा एकत्र करके एक मासिक पत्र प्रकाशित किया जाय। इस प्रकार 'हिन्दी प्रदीप' का जन्म हुआ। उसके जन्म लेते ही सरकार ने प्रेस ऐक्ट पास किया जिससे भयभीत होकर 'हिन्दी-प्रदीप' के अन्य हितैषियों ने उससे हाथ पीच लिया, पर भट्टजी निरन्तर घाटा सहकर ३२ वर्ष तक उसका सम्पादन करते रहे। कायस्थ-पाठशाला से उन्हें जोधेतन मिलता था वह इसी पुण्य कार्य में व्यय हो जाता था। इससे वह कभी हताश नहीं हुए। वह अपनी धुन के पत्रके और लगन के सच्चे थे। उनका एक ही मिशन था

और वह था, हिन्दी की सेवा करना। कायस्थ पाठशाला में सम्बन्ध छूटने के कुछ समय पश्चात् 'हिन्दी प्रदीप' बन्द हो गया। उन्होंने काशी नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'हिन्दी शब्द सागर' का भी कुछ समय तक सम्पादन किया, पर अपनी अस्वस्थता के कारण उन्हें यह कार्य छोड़ना पड़ा। प्रयाग का 'भारती भवन पुस्तकालय' उन्हीं का स्थापित किया हुआ है और वह उनकी स्मृति का स्तम्भ है। श्रावण कृष्ण १३, स० १९७१ को प्रयाग में उनका देहान्त हुआ।

भट्टजी सनातनधर्म के अनुयायी थे और उसमें उनकी अधिक आस्था थी, पर वह श्रध-परम्परा के पक्षपाती नहीं थे। अज्ञान और श्रध विश्वास पर आधारित लोभ-रूढ़ियाँ उन्हें सर्वथा अमान्य थीं। तत्कालीन हिन्दू-समाज में जो कुरीतियाँ आ गयी थीं उनका वह अपने भाषणों और लेखों-द्वारा खुलकर विरोध करते थे। उनका युग नवीनता और प्राचीनता का संधि-काल था। इस काल से उन्हें अपने मतों का प्रचार करने के लिए प्रचुर सामग्री मिली जिसे उन्होंने हास्य और व्यंग के माध्यम से व्यक्त करके अच्छी सफलता प्राप्त की।

भट्टजी अपने समय के निष्ठात पंडित थे। उनका परिचित्य अत्यन्त व्यापक था। सभी शास्त्रों में उनकी गति थी। बाल्मीकि और व्यास की रचनाओं का उन्होंने गभीर अध्ययन किया था। वह संस्कृत-साहित्य के मूर्तिमान दूसरे 'व्यास' माने जाते थे। व्याकरण, ज्योतिष और कर्मकाण्ड पर उनका पूरा अधिकार था। वेदान्त, साध्य और दर्शन के वह आचार्य थे उन्होंने निरुक्त शास्त्र का विशेष रूप से अध्ययन किया था। इसलिये वह नये-नये शब्द और मुहावरों का संकलन अत्यन्त सरलता से कर लेते थे।

भट्टजी की रचनाएँ

भट्टजी भारतेन्दु-मंडली के प्रधान सदस्य थे। भारतेन्दु से उनकी खूब पटती थी। श्रीधर पाठक, प० महानीर प्रसाद द्विवेदी तथा प० कृष्णकांत मालवीय से उनकी अच्छी मित्रता थी। द्विवेदीजी के समय में भाषा को लेकर जो विवाद उठसका हुआ था उसमें उन्होंने सक्रिय भाग नहीं लिया। द्विवेदीजी



को रूढ़ करना उन्हें अभीष्ट नहीं था। 'हिन्दी-प्रदीप' के बन्द होने पर भट्टजी प्रायः कृष्णकांत मालवीय-द्वारा संपादित 'मर्यादा' में लेख लिखते थे।

भट्टजी ने अधिक पुस्तकें नहीं लिखीं। अपने पत्र 'हिन्दी-प्रदीप' के लिए सामग्री के सकलन एवं सम्पादन में यह इतने व्यस्त रहते थे कि मौलिक ग्रन्थों की रचना के लिए उन्हें बहुत कम अवकाश मिलता था। इस पत्र में उनके अनेक उत्तमोत्तम निबन्ध मिल सकते हैं। उनकी प्रकाशित रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) नाटक—शिक्षा टान (सं० १९३४), पद्मावती (सं० १९३५), शर्मिष्ठा (सं० १९३५), दमपन्ती स्वयम्बर, कालराज की समा, रेल का विफट खेल, बाल-विवाह, वृहन्नला, जैसा काम वैसा परिणाम, चन्द्रमेन, नई रोशनी का बिप, आचार विडंबन, पृथुचरित, बैरुसंहार, मृच्छकटिक आदि। इनमें से 'पद्मावत' तथा 'शर्मिष्ठा' भाइजेल मजुमदन-द्वारा बँगला नाटकों के अनुवाद हैं और 'बैरु संहार' तथा 'मृच्छकटिक' संस्कृत के।

(२) उपन्यास—नूतन ब्रह्मचारी (सं० १९४३) और सीजान एक नुजान (सं० १९४६)

(३) निबन्ध संग्रह—साहित्य-सुमन, गद्य निबन्धावली (दो भाग)। उपर्युक्त रचनाओं के अतिरिक्त 'भाग्य की परत', 'गीता' और 'सप्तशती की टीका' आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। उन्होंने 'पद्यसंन-संग्रह' का भी हिन्दी में अनुवाद किया है।

भट्टजी की गद्य माधन।

भट्टजी के समय में हिन्दी-पत्रकीशैली अपेक्षाकृत अधिक परिमार्जित, परिष्कृत तथा संयत हो गयी थी और उसमें गम्भीरतम भावों तथा उत्कृष्ट विचारों को बहान करने की क्षमता भी आ गयी थी। ऐसी भाषा के माध्यम से भट्टजी ने हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में भिन्न-भिन्न प्रकार की शैलियों में भिन्न-भिन्न विषयों का परिचय दिया। उन्होंने 'हिन्दी-प्रदीप' द्वारा अपनी सम्पादन-कला सम्बन्धी क्षमता प्रकट की; निबन्धों-द्वारा हिन्दी गद्य-साहित्य में हास्य और व्यंग्य को जन्म दिया, कहानियों-द्वारा कहानी कला का क्षेत्र

प्रशस्त किया; उपन्यासों द्वारा उपन्यास-साहित्य का मार्ग-प्रदर्शन किया और नाटकों-द्वारा दृश्य-काव्य का नेतृत्व किया। इस प्रकार वह एक होकर अनेक रूपों में हमारे सामने आये।

भट्टजी भारतेन्दु-युग की देन थे। उनकी गणना उस समय के अच्छे निबन्धकारों में होती थी। साहित्यिक दृष्टि से उनके निबन्ध उच्चकोटि के होते थे। वह जो कुछ लिखते थे, बहुत सोच-विचार कर लिखते थे। 'हिन्दी प्रदीप' में अधिक समय तक लगे रहने से उनकी लेखनी में बल आ गया था और उनका साहित्यिक क्षेत्र विस्तृत हो गया था। वह मूलतः विचारत्मक निबन्ध लिखते थे जिनमें गंभीरता बराबर बनी रहती थी। विचारत्मक निबन्धों के अतिरिक्त वह भावात्मक, कथात्मक और वर्णनात्मक निबन्ध भी लिखते थे। भावात्मक निबन्धों में 'चन्द्रोदय', वर्णनात्मक निबन्धों में 'ससार महानाट्य शाला' और कथात्मक निबन्धों में 'एक अनोखा स्वप्न' विशेष उल्लेखनीय हैं। उनके विचारात्मक निबन्धों की चार श्रेणियाँ हैं (१) व्यावहारिक जीवन से संबंध रखने वाले निबन्ध, (२) साहित्यिक विषयों से संबंध रखने-वाले निबन्ध, (३) हृदय की वृत्तियों से संबंध रखनेवाले निबन्ध और (४) सामयिक विषयों पर निबन्ध। व्यावहारिक जीवन से संबंध रखनेवाले निबन्धों में उन्होंने अपने विषय का प्रतिपादन विवेचनात्मक ढंग से किया है। 'माता का स्नेह', 'लक्ष्मी' 'आँसू' आदि इसी प्रकार के निबन्ध हैं। साहित्यिक विषयों से संबंध रखनेवाले निबन्धों में साहित्यिक पद्धति का अनुसरण किया गया है। 'शब्द की आकर्षण शक्ति', 'साहित्य का सम्यता से धनिष्ठ संबंध है', 'साहित्य जन-समूह के हृदय का विकास है', 'माधुर्य', 'प्रतिभा' आदि इसी कोटि के साहित्यिक निबन्ध हैं। तीसरी कोटि के निबन्ध हृदय की वृत्तियों से संबंधित हैं। इनमें 'आशा', 'आत्मगौरव', 'भिक्षावृत्ति' आदि का प्रमुख स्थान है। सामयिक विषयों पर लिखे गए निबन्ध चौथी कोटि में आते हैं। 'उसे इलाहाबाद कहें या लाकाबाद' इसी प्रकार का निबन्ध है। भट्टजी सधि काल के निबंधकार थे। अँगरेजों की बढ़ती हुई शक्ति के कारण भारतीय राजनीति में जो परिवर्तन हो रहे थे उनपर टीका-टिप्पणी करने का वह युग

नहीं था। जीवन के प्रति भी लोगों का एक मनादित दृष्टिकोण था। पुरुष और नारी में सवध रखनेवाली अनेक समस्याएँ उस समय तक उमरी नहीं थीं। ऐसी दशा में निबंध के विषयों का क्षेत्र अत्यन्त सीमित और संकुचित था। मट्टजी ने समय की गाँठ के अनुसार ही अपने निबंधों के लिए विषयों का चयन किया। उन्होंने साधारण और गंभीर, दोनों प्रकार के विषय चुने। 'नाक', 'कान', 'आँख', 'दात-धत', 'आँसू' आदि साधारण विषयों को उन्होंने अपनी प्रतिभा के स्पर्श में गंभीर बनाया और सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक एवं राष्ट्रीय विचारों में संबंध रखनेवाले विषयों को उन्होंने सरल और सरस बनाया। अपने इन दोनों प्रकार के निबंधों में उन्होंने विचार और कल्पना का अद्भुत समिभण किया। 'मट्ट निबंधावली' में उनके जो निबंध संग्रहित हैं वे साहित्य और कला की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण हैं। इन निबंधों के कारण हिन्दी के निबंध-साहित्य में उनका बड़ी स्थान है जो अँगरेजी के निबंध-साहित्य में रिचर्ड स्टील (स० १७२६-७७) का माना जाता है। उनके निबंधों पर उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है।

मट्टजी ने उपन्यास भी लिखे हैं। इस युग में उपन्यास-कला की दृष्टि में उनका विशेष महत्व नहीं है, पर जिस युग में मट्टजी ने उनकी रचना की थी उस युग में उनका विशेष महत्त्व था। मट्टजी अपने समय के उपन्यासकार माने जाते थे। उन्होंने कुल दो उपन्यासों की रचना की। इन दोनों उपन्यासों के विषय सामाजिक और सामयिक हैं। इनमें उन्हें विषय के प्रतिपादन तथा पात्रों के चरित्र-चित्रण में पूरी सफलता मिली है।

मट्टजी अपने समय के सकल पत्रकार भी थे। उन्होंने लगभग ३२ वर्ष तक अत्यन्त उत्कंठा एवं परिश्रम से 'हिन्दी-प्रदीप' का सम्पादन किया था। इसमें पत्रकारिता में उनकी विशेष गति थी। उन्हें लेख मिलें या न मिलें, इसकी उन्हें चिन्ता नहीं रहती थी। वह स्वयं इतने अच्छे लेखक थे कि बाहरी लेखों के बिना ही वह समय पर अपना पत्र निकाल देते थे। सामयिक विषयों की चर्चा करने के साथ-साथ वह अपने पत्र में साहित्यिक

लेख भी लिखते थे। आलोचनाओं को भी उसमें स्थान मिलता था और यस्कृत-साहित्य के गभीर विषयों पर भी उनके विचार रहते थे। वह यथाशक्ति अपने पत्र को रोचक, सुपाठ्य और उपयोगी बनाने की बराबर चेष्टा करते रहते थे। इसलिए उनके पत्र का हिन्दी-प्रेमियों में अच्छा आदर था। वस्तुतः उस युग में उन्होंने इस पत्र-द्वारा हिन्दी की महत्त्वपूर्ण सेवा की थी।

भट्टजी नाटककार भी थे। उन्होंने कई नाटक लिखे। उनके लिखे कुछ नाटक तो मिलते हैं, पर कुछ नहीं मिलते। 'चन्द्रमेन', 'दमयन्ती', 'स्वयम्बर' तथा 'पृथुचरित' पौराणिक नाटक हैं। इन नाटकों का पता नहीं चलता। 'शिक्षादान', 'आचार-विडम्बन' और 'नई रोशनी का विष' प्रहसन हैं। 'बृहन्नला', 'बेणु सहार' तथा 'जैसा काम वैसा परिणाम'— इन तीनों नाटकों का एक समूह प्रकाशित हो चुका है। 'पद्मावती' तथा 'शर्मिष्ठा' माइकेल मधुमदन-कृत बँगला नाटकों के अनुवाद हैं। 'कलिराज की सभा' स० १९३५ के 'हिन्दी-प्रदीप' में प्रकाशित हो चुका है। यह सामाजिक नाटक है। इसी प्रकार 'रंग का विकट खेल' तथा 'बाल-विवाह' भी सामाजिक नाटक हैं। इन नाटकों का आज विशेष महत्त्व नहीं है। वस्तुतः भट्टजी नाटककार नहीं थे। नाटक-रचना की ओर उनकी विशेष प्रवृत्ति भी नहीं थी। भारतेन्दु के प्रभाव से ही उन्होंने इस दिशा में अपनी प्रतिभा का परिचय दिया था जिसमें वह पूर्णतः सफल नहीं हो सके। वह अपने समय के उच्चकोटि के निबन्धकार ही थे। उनके नाटकों में भी उनका निबन्धकार-रूप ही व्यक्त हुआ है। उनका ढाँचा निबन्ध का है और कथोपकथन नाटकीय। तत्कालीन सामाजिक अनाचार पर उन्होंने अपने मर्मस्पर्शी व्यंग ही कथोपकथन की शैली में व्यक्त किए हैं। यही उनकी नाटकीय कला की विशेषता है।

भट्टजी की भाषा

भाषा की दृष्टि से भट्टजी अपने समकालीन लेखकों में बहुत ऊँचे उठे हुए थे। वह अपने लेखों में यथाशक्ति शुद्ध हिन्दी का प्रयोग करते

ये। भाषा के वह धनी थे। अपनी भाषा में वह संस्कृत, अरबी, फारसी, अंगरेजी और प्राचीन शब्दों का खुलकर प्रयोग करते थे। फिर भी उनकी भाषा संवत और शिष्ट होती थी। उनकी रचनाओं को देखने में पता चलता है कि वह दो प्रकार की भाषा लिखा करते थे : एक तो वह जिसमें संस्कृत के उत्तम शब्दों का प्राधान्य रहता था और दूसरी वह जिसमें संस्कृत के उत्तम शब्दों के साथ-साथ फारसी तथा अरबी और कभी-कभी अंगरेजी शब्दों का मिश्रण हो जाता था। ऐसी भाषा में फारसी-अरबी के 'मकबरे', 'मौक़ा', 'क़दक़दा', 'आलीशान', 'आरास्ता', 'रुह', 'राहत' आदि शब्द तथा अंगरेजी के 'कैरेक्टर', 'फीलिंग', 'रीक' आदि शब्द वह जो-जो प्रयोग में लाते थे और उन्हें प्रायः ब्रेकेट में दे देते थे। कभी-कभी अप्रचलित अंगरेजी-शब्दों का प्रयोग करते समय वह उनके पर्याय भी लिख देते थे। 'किमपि', 'देवात', 'अन्ततोगत्वा' आदि संस्कृत के पूर्व-निर्मित शब्दों का भी वह उपयोग करते थे। इनके अतिरिक्त उनकी रचनाओं में स्थान-स्थान पर पूर्वी दक्ष के 'समन्नाय बुन्नाय' आदि प्रयोग तथा 'अधिवाइ', 'पुर्विले', 'मोटी-मोटा', 'किरलें', 'चिलिम', 'दाहा-डोटी', 'घोल-धक्कड़' जैसे रूप भी दिखाई पड़ते हैं। ऐसे प्रामाण्य प्रयोगों से स्पष्ट है कि उन्होंने अपनी भाषा को शक्तिशाली बनाने की पूरी चेष्टा की है।

भट्टजी की शब्द-व्युत्पत्ति-शक्ति अत्यन्त प्रबल थी। शब्द की सह तक जाने में उनकी विशेष गति थी। निरुक्त-शास्त्र का अध्ययन करने के कारण वह शब्दों की आत्मा के अच्छे पारंगत हो गए थे और उनके प्रयोग में अधिक सावधान रहने थे। भाषा में वह कन्नौष् के उपासक थे। इसमें भाषा में व्यंगमयी छटा लाने में उन्हें विशेष सरलता होती थी। विप्रानुसार शब्दावली के वह जीवित कोश थे। संस्कृत, अरबी, फारसी, उर्दू, अंगरेजी आदि अनेक भाषाओं में समान गति होने पर भी वह अपनी रचनाओं में उन्हीं शब्दों को प्रयुक्त करते थे जो भाषा के अनुकूल होते थे। भाव-दारिद्र्य उन्हें अरुचिकर था। भाषा को स्पष्ट बनाने के लिए वह बीच-बीच में संस्कृत के श्लोक और हिन्दी की कविताएँ भी दे देते थे।

भट्टजी की भाषा में मुहावरों तथा कहावतों का भी सुन्दर प्रयोग मिलता है। गम्भीर लेखों में भी उन्होंने मुहावरों की झड़ी-झी लगा दी है। लगता है, जैसे उन्होंने मुहावरों का चमत्कार दिखाने के लिए ही रचना की है। उनकी यह मुहावरा-प्रियता कहीं-कहीं खटकती भी है। मुहावरों का प्रयोग अपनी सीमा के भीतर ही शैली में सौन्दर्य की स्थापना करता है। उनके अत्यधिक प्रयोग में भाषा का प्रवाह नष्ट हो जाता है और विचार-ग्रहण में बाधा पड़ती है।

### भट्टजी की शैली

भट्टजी अपने समय के अद्भुत शैलीकार थे। व्यास तथा समास—इन दोनों प्रकार की शैलियों-द्वारा वह निबन्ध लिखने में अत्यन्त कुशल थे, पर उन्हें समास-शैली ही विशेष प्रिय थी। इन दोनों शैलियों के प्रत्येक वाक्य में वह बोलते से जान पड़ते हैं। उनकी शैली की यही विशेषता उन्हें ऊँचा उठाए हुए है। आरम्भ में वह तुकदार वाक्यांशों की ओर झुके थे, पर ज्यों-ज्यों उनकी भाषा-शैली प्रौढ़ होती गयी त्यों-त्यों उन्होंने उनका प्रयोग त्याग दिया। लम्बे वाक्य बनाने की प्रवृत्ति उनमें अन्त तक बनी रही। इससे उनकी भाषा में शिथिलता आ गई। कहीं-कहीं अप्रचलित शब्दों के प्रयोग से भाषा प्रवाह में भी बाधा पहुँची। व्याकरण की अशुद्धियाँ भी उनसे हुईं। इन दोषों के होते हुए भी उनकी शैली पुष्ट और उनकी भाषा अन्य लेखकों की अपेक्षा परिमार्जित है। उनकी शैली के मुख्यतः चार रूप हैं :—

( १ ) **वर्णनात्मक शैली**—इस शैली में भट्टजी व्यावहारिक तथा सामाजिक विषयों का प्रतिपादन करते थे। उनके उपन्यास तथा कौतूहल-वर्धक निबन्ध इसी शैली में हैं। वस्तुतः उनकी यह शैली उनकी साहित्यिक प्रतिभा का प्रतिनिधित्व नहीं करती। इस शैली में उनकी रचनाएँ साधारण जनता के लिए ही होती थीं।

( २ ) **भाषात्मक शैली**—इस शैली में भट्टजी का वास्तविक रूप सन्निहित है। उनके मुख्य निबन्ध इसी शैली में हैं। इसमें काव्य की-सी

सुन्दर छटा दिखाई पड़ती है जो पाठक का हृदय अपने में तन्मय कर लेती है। इसकी तीन विशेषताएँ हैं। इसकी पहली विशेषता तो यह है कि इसमें शुद्ध हिन्दी भाषा का प्रयोग हुआ है। भाषा प्रवाहपूर्ण, संत, सरल प्रसाद-भूषण और भावानुश्ल है। इसकी दूसरी विशेषता है : इसमें उपमा, रूपक, उल्लेख आदि अलंकारों का सरल प्रयोग। इन अलंकारों के प्रयोग से भाषा ने जो सौंदर्य आ गया है वह अन्यत्र देखने को नहीं मिलता। ऐसी शैली को हम 'अलङ्कृत शैली' भी कह सकते हैं। इसकी तीसरी विशेषता है, भावों तथा विचारों के साथ कल्पना का सुन्दर समन्वय। इस दृष्टि में मट्टी की भावात्मक शैली साधारण स्तर से बहुत लैची उठ गयी है। उनके भावों तथा कल्पनाओं के ऐसे ही सुन्दर समन्वय में उनके गद्य-काव्य का विकास हुआ है। इस शैली का एक रूप उनके गद्य-काव्य भी है। वह गद्य-काव्य के प्रथम प्रयोग है।

(३) व्यंग्यात्मक शैली—मट्टी की शैली में व्यंग्य और हास्य को भी स्थान मिला है, पर वह अपनी सीमा के भीतर संयत और सिष्ट है। उनके व्यंग्य सरल न होकर कुछ तीखा और मार्मिक होता है। इसी प्रकार उनके हास्य छट्ट हास्य की सीमा तक नहीं पहुँचता। विनोद की अपेक्षा उनके व्यंग्य ही अधिक घनीभूत हैं। इस शैली का प्रयोग उन्होंने समग्र-समय पर आवश्‍यकतानुसार ही किया है।

(४) विद्यात्मक शैली—इस शैली में उन्होंने गंभीर विषयों को स्थान दिया है। 'तर्क और विश्वास', 'ज्ञान और मार्ग', 'समाप्ति' 'मुक्त बना है' आदि इसी शैली के निबंध हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भाषा और शैली के क्षेत्र में मट्टी अपने मार्ग के स्वयं-खड़ा थे। उनके समय में राजा शिवप्रसाद की प्रारम्भिक-अर्द्ध-संस्कृत-प्रधान शैली, राजा लक्ष्मणसिंह की संस्कृत-संस्कृत-प्रधान शैली और भारतेन्दु की मध्यवर्ती शैली थी, पर उन्होंने किसी शैली का अनुकरण नहीं किया। संस्कृत-ध्वन, पद-विन्यास, वाक्य-विन्यास तथा मुद्राओं और कटावों के प्रयोग आदि में उन्होंने अपनी व्यक्तिगत रसि का परिचय दिया। यही

उनके व्यक्तित्व की विशेषता था। सरल, ठोस, मरिचक, सरस, मुद्दाबरे-दार, प्रमादयुक्त और प्रभावपूर्ण शैली के वह जनक थे। उनकी भाषा-शैली के दो उदाहरण लीजिए :—

‘किनने लोग ऐसे भी हैं जिन्हें ऑसू नहीं आता। इश्क़िए जहाँ पर बड़ी ज़रूरत आसू गिराने की हो उनके लिए प्याज़ का गढ़ा पाम रखना बड़ी महज़ तरकीब निकाली गयी। प्याज़ ज़रा मा ऑँव में दू जाने में ऑँसू गिरने लगता है।’

‘जोमी और कदर्य का बाहरी आकार’ जिसको रपया ही सब कुछ है और जो ‘मर जेहों तोहि न भंजेहीं’ वाली बहावत का नमूना है, उसही मखिब राक्षमी प्रकृति को अस्दी तरह से प्रकट करता है। यह एक हुनर है।’



## भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

जन्म सं० १८०७ मृत्यु सं० १८४१

### जीवन-परिचय

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का जन्म भाद्रपद शुक्ल, ऋषि सप्तमी, संवत् १८०७, ६ सितम्बर, सोमवार, १८५० ई० को काशी के एक सुप्रसिद्ध सेठ-परिवार में हुआ था। उनके पूर्वजों का सबन्ध दिल्ली के शाही घराने से था। सत्रहवीं शताब्दी में जब शाहजहाँ का पुत्र शाहशुजा बंगाल का हुकूमतार नियुक्त होकर राजमहल गया तब उनके पूर्वज भी बंगाल चले गये और मुर्शिदाबाद में रहने लगे। इस वंश के सेठ बालकृष्ण के प्रपौत्र तथा गिरधारीलाल के पुत्र, सेठ श्रीचन्द, इतिहास-प्रसिद्ध व्यक्ति थे। सेठ श्रीचन्द की मृत्यु (सं० १८१५) के पश्चात् उनके पुत्र फतेहचन्द सं० १८१६ में काशी चले आये। उस समय फतेहचन्द की आयु केवल दस वर्ष की थी। काशी के गोकुल चन्द साहू की कन्या से उनका विवाह हुआ। सेठजी के और कोई सन्तान नहीं थी। ऐसी दशा में फतेहचन्द ही उनके उत्तराधिकारी हुए। सं० १८६७ में फतेहचन्द की मृत्यु हुई। उनकी एक मात्र सन्तान का नाम था हर्षचन्द। काशी में उनकी अच्छी ख्याति थी। सं० १८०१ में उनकी मृत्यु हुई। उस समय उनके पुत्र गोपालचन्द्र (सं० १८६०-१८१७) केवल ग्यारह वर्ष के थे। गोपालचन्द्र का विवाह (सं० १८००) दिल्ली के राय खिरोधरमल की कन्या पार्वती देवी के साथ हुआ था। इसी विवाह से भारतेन्दु का जन्म उनके ननिहाल में हुआ। गोपाल चन्द वैष्णव थे और ब्रजभाषा में कविता करते थे। उनका उपनाम 'गिरिधरदाम' था। उनके दो ही काम

के—कविता करना और पूजा-पाठ करना । हिन्दी के वह अनन्य प्रेमी थे । और ब्रजभाषा में कविता करते थे । उन्होंने ४० ग्रन्थ लिखे थे । उनके इन ग्रन्थों में से बहुत से इस समय अप्राप्य हैं, पर जो प्राप्य हैं उनमें उनका काव्य-कौशल अत्यन्त उच्चकोटि का है । 'जरासंध' उनका महाकाव्य, 'नहुष' उनका नाटक और 'भारतीभूषण' तथा 'रसरत्नाकर' आदि उनके रीति-ग्रन्थ हैं । ऐसे पिता के वश में जन्म लेकर भारतेन्दु ने उसके गौरव और सम्मान को बढ़ी रक्षा की ।

भारतेन्दु बड़े प्रतिभा-सम्पन्न बालक थे । बचपन में वह बड़े नटखट थे । दुर्भाग्य से पाँच वर्ष की अल्पावस्था में ही वह मातृ-स्नेह से वंचित हो गये । नौ वर्ष की अवस्था में उनका यज्ञोपवीत हुआ और इसके एक वर्ष बाद ही उनके पिता भी उन्हें अरेला छोड़कर चल बसे । उनकी विमाता मोहन बीबी ( मृ० स० १६१८ ) का उन पर विशेष प्रेम नहीं था । इस प्रकार आरम्भ ही से माता-पिता के स्नेह से वंचित होकर उन्होंने जीवन में अवेश किया । उनकी प्रारम्भिक शिक्षा दो तीन वर्ष तक स्थानीय कोंच कालेज में और फिर घर पर ही हुई । हिन्दी तथा अँगरेजी पढ़ाने के लिए शिक्षक उनके घर पर ही आया करते थे । उर्दू वह मौलवी ताज अली से पढ़ते थे । मराठी, बंगला, गुजगती, मारवाड़ी, पंजाबी आदि का ज्ञान उन्होंने स्वयं प्राप्त किया था । कविता करने की ओर दिन-प्रतिदिन उनकी अभिरुचि बढ़ती जा रही थी । वह स्वतन्त्र-प्रकृति के बालक थे । किसी प्रकार का बन्धन उनके स्वभाव के विरुद्ध था । इसलिए अधिक दिनों तक उनका नियमित रूप से पढ़ना लिखना न हो सका । १३ वर्ष की अवस्था ( स० १६२० ) में शिवालय के रईस लाला गुलाबराय को सुपुत्री मन्नादेवी के साथ उनका रिवाह हुआ जिससे कालान्तर में दो पुत्र और एक पुत्री का जन्म हुआ । दोनों पुत्र तो शैशवावस्था में ही काल-रुवलित हो गये, पुत्री अक्षय जोदित रही जिसका विवाह स० १६३७ में हुआ ।

भारतेन्दु ने १५ वर्ष की अवस्था ( स० १६२२ ) में सपरिवार जगन्नाथ पुरी की यात्रा की । इससे उनकी पढ़ाई का क्षम दूट गया । स० १६२३

मैं उन्होंने बुलन्दशहर और कुचेसर तथा स० १८२८ में कानपुर, लखनऊ, सहारनपुर, मंमूरी, हरिद्वार, लाहौर, अमृतसर, दिल्ली, ब्रज और आगरा की यात्रा की। स० १९३४ में वह पुष्कर की यात्रा करने अजमेर गये। स० १९३७ में वह काशी-नरेश के साथ वैद्यनाथ धाम गये। इसके दो वर्ष पश्चात् स० १९३९ में उन्होंने उदयपुर तथा चित्तौड़ की भी यात्रा की। इन यात्राओं ने उन्हें विशेष अनुभव हुआ। साहित्य और समाज की सेवा वह बराबर करते रहे। उन्होंने कई स्कूल, क्लब, समाज, पुस्तकालय आदि की स्थापना की तथा कई पत्र-पत्रिकाओं को जन्म दिया। उन्होंने कुछ परीक्षाएँ भी नियत की जिनमें वह स्वयं पारितोषिक देना करते थे। काशी का हरिश्चन्द्र डिग्री कालेज उन्हीं का स्थापित किया हुआ है।

भारतेन्दु का जीव न साहित्य-सेवा का जीवन था। उस समय के सभी प्रकार के साहित्यकारों से उनका परिचय था। कवि, लेखक, सम्पादक, हिन्दी-हितैषी, तुक्कड़—सभी उन्हें जानते थे और उनके दरबार में सम्मान पाते थे। राजा से रूढ़ तक उनकी मित्र-मंडली में थे। उस समय के हिन्दी-साहित्य-सेवियों में ठाकुर जगमोहनसिंह, प्रेमधन, बालकृष्ण भट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, राधाचरण गोस्वामी, रामोदर शास्त्री, ईश्वरचन्द विद्या-सागर, बाबा मुनेरसिंह आदि उनके परम मित्र थे। भारतेन्दु इन साहित्य-सेवियों में सर्वोपरि थे। इसलिए साहित्य की नवीन दिशा को निश्चित करने में उन्हीं का हाथ रहता था। उनके पास सरस्वती थी, लक्ष्मी थी। सरस्वती की सेवा में उन्होंने लक्ष्मी को पानी की तरह बहा दिया। उनकी यह दया देखकर उनके छोटे भाई गोब्रूलचन्द ने समस्त जायदाद का बटवारा करा लिया। जायदाद का बटवारा होने के पश्चात् भी भारतेन्दु की दानशीलता में किसी प्रकार की कमी नहीं आयी। इसका फल यह हुआ कि थोड़े ही दिनों में उन पर अधिक ऋण हो गया। ऋण चुकता करने में उनकी बहुत-सी सम्पत्ति उनके जीवन-काल में ही निकल गयी। फलतः आर्थिक कष्टों की चिन्ता से उनका शरीर शिथिल होने लगा। अन्त में उन्हें स्वयं रोग हो गया। इस रोग से वह मुक्त न हो सके। माघ, कृष्ण ९, सं० १९४१

तदनुसार ६ जनवरी, सन् १८८५ ई० को हिन्दी-साहित्य का यह दीपक सदैव के लिए बुझ गया। उस समय उनकी अवस्था ३४ वर्ष ४ महीने की थी।  
भारतेन्दु की रचनाएँ

भारतेन्दु की रचनाओं की संख्या इतनी अधिक है कि उसे देखकर उनकी प्रतिभा, उनकी लगन और उनके अभ्यवसाय पर आश्चर्य होता है। अपने १६-१७ वर्ष के साहित्यिक जीवन में उन्होंने हिन्दी-साहित्य को प्रत्येक दृष्टि से सुसंपन्न बनाया। नाटक, निबंध, इतिहास, यात्रा, जीवनी, पौराणिक आख्यान—इन सब की ओर उनकी दृष्टि गयी और इन सब का उन्होंने पथ-प्रदर्शन किया। उन्होंने कविताएँ भी काँ जो 'भारतेन्दु ग्रन्थालय' 'द्वितीय खंड' में संग्रहीत हैं। यहाँ हम उनके गद्य-साहित्य पर ही विचार करेंगे जो इस प्रकार है—

१. नाट्य-साहित्य—भारतेन्दु के नाटकों का सामान्य परिचय इस प्रकार है :—

(१) प्रथम नाटक—इसका रचना-काल सं० १८२५ है। यह अपूर्ण और अप्रकाशित है।

(२) विद्या सुन्दर—इसका अनुवाद-काल सं० १८२५ है। यह बंगला के नाटककार महाराज यतीन्द्र मोहन ठाकुर-कृत 'विद्यासुन्दर' नाटक का अनुवाद है और बंगाल की एक लोक-प्रसिद्ध कथा पर आधारित है।

(३) रत्नावली—इसका अनुवाद-काल सं० १८२५ है। यह संस्कृत नाटिका श्रीहर्ष-कृत 'रत्नावली' का अनुवाद है। यह अपूर्ण है। नादी, प्रस्तावना और विष्कम्भक के बाद का कोई अंश प्राप्त नहीं है।

(४) पातयद् विहंसन—इसका अनुवाद-काल सं० १८२६ है। यह कृष्ण मिश्र-कृत 'प्रबोध चन्द्रोदय' संस्कृत-नाटक के तृतीय अंक का अनुवाद है। इसमें गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग हुआ है। यह धार्मिक रूपक है। इसमें शांत, करुण, भद्रा आदि भावनाओं को मूर्त रूप में चित्रित किया गया है। इसमें कहीं-कहीं ब्रजभाषा का भी प्रयोग हुआ है।

(५) वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति—इस मौलिक प्रहसन का रचना-

काल स० १६३० है। इसमें चार अंक हैं जिनमें मांसाहारियों, मगपियों और पालंडियों पर बग-द्वारा हास की सृष्टि की गयी है।

(६) घनंजय विजय—इस व्यायोग का अनुवाद-काल स० १६३० है। यह कांचन कवि के संस्कृत-नाटक का अनुराद है। इसमें पांडवों के अशातवास की एक पौराणिक कथा के आधार पर अभिमन्यु और उत्तरा का विवाह कराया गया है। इसमें मङ्गलाचरण, भरत-वाक्य आदि हैं और एक ही दिन की कथा का नाटकीय वर्णन है।

(७) कर्पूर मंजरी—इसका अनुवाद-काल ब्रजरत्नदास के अनुसार स० १६३३ और डा० लक्ष्मीसागर वाष्पेय के अनुसार स० १६३२ है। यह सटक है और राजशेखर के प्राकृत नाटक का अनुवाद है। इसमें विदुर्भ नरेख वल्लभ राज और उनकी रानी शशिप्रभा की पुत्री कर्पूर-मंजरी तथा राजा चंद्रपाल की प्रेम-कथा का वर्णन है। इसमें चार अंक हैं जो गर्मांडू अथवा दृश्यों में विभाजित नहीं हैं। इसमें मङ्गलाचरण, भरत-वाक्य आदि को भी स्थान मिला है। यह शृङ्गार रस-प्रधान रचना है। इसमें 'देव' और 'पद्माकर' के कई छंद भी दिए गए हैं।

(८) स्व हरिश्चन्द्र—इस मौलिक पौराणिक नाटक का रचना-काल स० १६३२ है। कुछ लेखक इसे रूपांतरित मानते हैं। उनका कहना है कि यह क्षेमीश्वर-कृत 'चंडवीशिक' संस्कृत-नाटक का रूपान्तर है। भारतेन्दु के 'सत्य हरिश्चन्द्र' का कथानक अपने में अधिकांश मौलिक है। ऐसी स्थिति में यह रूपांतर न होकर एक मौलिक रचना ही कही जायगी। इसमें रूपक के सभी लक्षण हैं। नाटक के आरम्भ में नांदी पाठ तथा अन्य आवश्यक भूमिकाएँ हैं और अन्त में भरत-वाक्य है। इसमें वीर—सत्य वीर और दानवीर—रस का परिष्कार हुआ है और श्मशान के वर्णन में वीमात्स, भयानक और करुण रसों की अवतारणा हुई है। इसमें कुल चार अंक हैं।

(९) प्रेम जोषिनी—इस मौलिक अपूर्ण नाटिका का रचना-काल स० १६३२ है। इसमें एक अंक है जो चार दृश्यों में विभाजित है। इसमें तत्कालीन काशी का वर्णन है। यह पहले 'काशी के छाया चित्र या दो

भले-बुरे फोटोग्राफ' के नाम से प्रकाशित हुआ था। बाद में दो गर्माङ्क और लिखे गये। इसमें भारतेन्दु की जीवन-सम्बन्धी कुछ बातें भी मिलती हैं।

(१०) विषय विषमौषधम्—इस मौलिक भाण का रचना-काल स० १६३३ है। इसके एक ही अंक में भण्डाचार्य आकाश की ओर मुख करके कुछ कहता है जिसका सम्बन्ध स० १६३२ की एक राजनीतिक घटना से है। कहा जाता है कि बड़ीदा के गायकवाड़ कुप्रबन्ध के कारण गद्दी में उतार दिए गए थे और उनके स्थान पर सयाजी राय को गद्दी मिली थी। इस घटना की प्रतिक्रिया के रूप में इस भाण की रचना हुई थी। इससे भारतेन्दु की देश-प्रेम भावना का आभास मिलता है।

(११) श्री चन्द्रावली—इस मौलिक पौराणिक नाटिका का रचना-काल बजरजदास के अनुसार स० १६३२ और डा० लक्ष्मीसागर वाष्ण्य के अनुसार स० १६३३ है। इसमें चन्द्रावली का कृष्ण के प्रति पूर्वानुराग, विरह और अंत में संयोग का सुन्दर वर्णन है। इसके द्वारा भारतेन्दु ने अपनी पुष्टि मार्गीय भक्ति का प्रतिपादन किया है। इसमें चार अङ्क हैं।

(१२) भारत-जननी—इस मौलिक नाट्य गीत (श्रापेरा) का रचना-काल स० १६३४ है। इसका निर्माण बङ्गला के 'भारत माता' के आधार पर हुआ है। इसमें भारत भूमि और उसकी सन्तान की पारस्परिक फूट आदि-द्वारा उत्पन्न दुर्दशा का वर्णन है और उसके आधार पर भावी सुधार की योजना है।

(१३) मुद्राराक्षस—इसका अनुवाद स० १६३१ से आरम्भ हुआ और तीन वर्ष पश्चात् सम्पूर्ण होकर स० १६३५ में प्रकाशित हुआ। यह विशाखदत्त के संस्कृत नाटक का अनुवाद है। इसमें नन्द-वंश के पतन और चंद्रगुप्त मौर्य के सिंहासनारूढ़ होने की ऐतिहासिक कथा का वर्णन तथा राक्षस और चाणक्य—इन दोनों के राजनीतिक घात प्रतिघातों का अच्छा चित्रण हुआ है। इसमें सात अङ्क हैं और नाट्यशास्त्र के सभी लक्षण मिलते हैं।

(१४) भारत दुर्दशा—इस मौलिक लास्यरूपक का रचना-काल बज-

रत्नदास के अनुसार स० १६३३ और डा० लरमीसागर वाष्ण्य के अनुसार स० १६३७ है। इसमें भारत के प्राचीन गौरव और उसकी वर्तमान दशा का वर्णन है जिसमें आशा, फूट, असंतोष, लोभ, मय आदि भावनाओं को भूर्त-रूप प्रदान किया गया है। इसमें छ अङ्क हैं। मङ्गलाचरण के बाद प्रारम्भिक भूमिकाएँ हैं और अन्त में भगव-वाक्य नहीं है। इसमें लास्य रूपक के सभी लक्षण भी नहीं मिलते।

(१५) हुजूम बन्धु—इस नाटक का अनुवाद-काल स० १६३७ है। यह शेक्सपियर के 'मर्चेट आफ वेनिस' का अपूर्ण अनुवाद है जिसे बाद को रामशंकर व्यास और राधाकृष्ण दास ने पूरा किया। अनुवाद में केवल अंगरेजी नामों का भारतीयकरण किया गया है, जैसे 'पोर्शिया' के स्थान पर 'पुरभी' आदि।

(१६) नीलदेवी—इस मौलिक ऐतिहासिक गीति-रूपक का रचना-काल स० १६३८ है। यह विगोगांत रचना है। इसमें दस अङ्क हैं जिनमें करुण, यीर और हास्यरसों की अवतारणा हुई है। इससे भारतेंदु की देश-भक्ति और स्त्रियों के संबंध में उनके विचारों का अच्छा आभास मिलता है। इसका कथानक काजी अब्दुरशरीफ खाँ सूर के चरित्र से संबंध रखता है। वह जब राजा सूर्यदेव को मरवा डालता है तब उसकी रानी नीलदेवी अपने पति की हत्या का बदला लेने के लिए घोरे से काजी की हत्या करती है। मूल कथानक के साथ कुछ कल्पित पात्र भी हैं।

(१७) अंधेर नगरी—इस मौलिक प्रहसन का रचना-काल स० १६३८ है। यह छ अंकों में है।

(१८) सवी प्रताप—इस मौलिक अपूर्ण पौराणिक गीति-रूपक का रचना काल स० १६४० है। इसमें सावित्री-सत्यवान् की कथा केवल चार अंकों तक ही चल पायी थी कि लिखना रुक गया। स० १६४६ में वाचू राधाकृष्ण दास ने इसे पूरा किया।

२. उपाख्यान और कथाएँ—भारतेंदु के समय में हिन्दी-जनता जादूभरी कहानियाँ तथा धार्मिक कथाओं से अपना मनोरंजन कर रही थी।

हिन्दी साहित्य को उन्नत रूप देने में ऐसी रचनाएँ पर्याप्त नहीं थीं। भारतेन्दु ने इस अभाव को पूर्ति की। उन्होंने ऐतिहासिक, पौराणिक तथा सामाजिक कथाओं की रचना की। बाबू राधाकृष्ण दास ने उनकी आख्यायिकाओं तथा कथाओं में 'रामलीला' (गद्य-पद्य) 'हमीरहठ' (अपूर्ण तथा अप्रकाशित) 'राजसिंह' (अपूर्ण), 'एक कहानी कुछ आप बीती कुछ जग बीती' (अपूर्ण) 'सुलोचना', 'मदालसोपाख्यान', 'शीलवती' और 'सावित्री चरित्र' आदि का उल्लेख किया है। 'सुलोचना' और 'सावित्री चरित्र' के सम्बन्ध में उन्हें संदेह है। 'पूर्णप्रकाश चन्द्रप्रभा' मराठी से अनूदित हिन्दी-उपन्यास है। वास्तव में उपन्यास-रचना की ओर भारतेन्दु ने विशेष ध्यान नहीं दिया, पर उन्होंने अन्य लेखकों को प्रोत्साहित अवश्य किया और अपनी रचनाओं-द्वारा उनका मार्ग-प्रदर्शन किया।

३. इतिहास और पुरातत्त्व—भारतेन्दु के इतिहास और पुरातत्व सम्बन्धी लेख एशियाटिक सोसायटी के जर्नल तथा प्रोसीडिंग्स में प्रकाशित होते थे। खडगविलास प्रेस, बाँकीपुर से प्रकाशित 'श्री हरिश्चन्द्र-कला' (द्वितीय भाग: १९७५) में उनके 'काश्मीर कुसुम', 'महाराष्ट्र देश का इतिहास', 'रामायण का समय', 'अप्रवालों की उत्पत्ति' (स० १९२८) 'स्त्रियों की उत्पत्ति' (स० १९३०) 'बादशाह दर्पण' (स० १९४१) 'बू दी का राजवंश', 'उदयपुरोदय', 'पुरातत्त्व संग्रह, चरितावली', 'पंच परिव्रात्मा', 'दिल्ली-दरवार-दर्पण' और 'कालचक्र' (स० १९४१) नाम के लगभग तेरह छोटे-बड़े ग्रंथ संग्रहित हैं।

४. निबन्ध तथा अन्य रचनाएँ—भारतेन्दु की अन्य साहित्यिक रचनाओं में 'हिन्दी भाषा' (स० १९४७) तथा 'नाटक' (स० १९४०) अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। 'पंचिवें पैगम्बर', 'स्वर्ग में विचार-सभा का अधिवेशन', 'सत्रै जाति गोपाल की', 'वसंतजा', 'श्रैंगरेज स्तोत्र', 'मदिरा स्तवराज', 'श्री दह-संग्रह', 'परिहासिनी', 'श्री-सेवा-वर्द्धात', 'रुद्री का भावार्थ', 'मैला-भूमेला' आदि उनकी स्फुट रचनाएँ हैं। 'सगीत-सार' भी उनकी एक सुन्दर रचना है।



### भारतेन्दु का समय

भारतेन्दु के जीवन और उनकी रचनाओं के अध्ययन से स्पष्ट है कि वह अपने युग की उपज थे। उनका जन्म ऐसे समय में हुआ था जब भारत में प्राचीन और नवीन शक्तियों के बीच संघर्ष चल रहा था और राजनीति के क्षेत्र में किसी नवीन 'वाद' की व्यवस्था न होने पर भी एक हलचल-सो मची हुई थी। हिन्दू और मुसलमानी-राज्य पारस्परिक फूट और सम्प्रदायिकता के कारण निवृत्त हो गए थे और एक तीसरी शक्ति—कुशल व्यापारियों के रूप में अँगरेज—अपनी सत्ता स्थापित करने में सफल थे। न्याय से, अन्याय से, जिस प्रकार भी हो सके, उनका उद्देश्य भारत का रक्त चूसना और पारस्परिक द्वेष-भाषना को तीव्रतर करके अपना उल्लू सीधा करना था। हिन्दू और मुसलमान दोनों शक्तिहीन, अव्यवस्थित और असंगठित थे। इसलिए स० १६१४ का वह विप्लव, राजनीतिक तथा धार्मिक कारणों से उठी हुई वह आंधी, शक्ति और अधिकार का वह पारस्परिक द्वन्द्व, जहाँ का तहाँ शान्त हो गया। हमारी सम्यता, हमारा रहन-सहन, हमारी प्राचीन मर्यादा—सब पर अँगरेजी रग चढ़ने लगा।

हिन्दू-समाज की दशा तो और भी शोचनीय थी। ईसा की अठारहवीं शताब्दी में हिन्दुओं ने मुसलमानी सत्ता के विरुद्ध अपनी सत्ता स्थापित करने के लिए भरपूर चेष्टा की थी, पर अपने इस कार्य में उन्हें पूरी सफलता नहीं मिली थी। ऐसी दशा में उन्होंने अँगरेजों की सत्ता का भी विरोध किया। इस विरोध में हिन्दू-व्यापारी, अत्यन्त दारिद्र्य और अशिक्षित लोग ही सम्मिलित नहीं थे, उच्च और सैनिक वर्ग के लोग भी नयी सत्ता के विरुद्ध थे। वास्तव में स० १६१४ का राजनीतिक द्वन्द्व उन्हीं के प्रयत्नों का परिणाम था, पर जब वह भी शान्त हो गया तब समस्त हिन्दू-जाति एक बार फिर शिथिल हो गयी। बार-बार-की पराजय से उसका अपने धर्म पर रहा-सहा विश्वास भी उठ गया। वह नास्तिक हो चली। माँति-माँति की कुरीतियाँ उसमें घुस आयीं। वह खोखला होने लगा। ऐसे खोखले समाज का साहित्य भी खोखला ही था।

औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् भारत की राजनीतिक परिस्थितियाँ ऐसी अव्यवस्थित रहीं कि हमें उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक हिन्दी का कोई साहित्य ही नहीं मिलता। हमारा तो अनुमान है कि देव और भूषण के पश्चात् हिन्दी-साहित्य-क्षेत्र में लगभग एक शताब्दी तक कोई प्रतिभाशाली कवि ही उत्पन्न नहीं हुआ। इस दीर्घ अवधि में जो कवि हुए भी वे या तो तुर्कदू बे या रीति-कालीन-परम्परा के अधभक्त। जीवन की उठान के लिए उनकी रचनाओं में कोई योजना ही नहीं थी। भाषा की तो और भी शोचनीय दशा थी। स. १६१४ की महाक्रान्ति समाप्त होने पर जब अँगरेजी शासन का प्रादुर्भाव हुआ तब कचहरियों में उर्दू भाषा वा ही बोलगला रहा। हिन्दी-गद्य की रूप-रेखा उस समय तक निश्चित ही नहीं हुई थी। इसलिए कचहरियों में उसे स्थान मिलना कठिन था। काव्य के क्षेत्र में तो मनमानी-भ्रजानी हो रही थी। काव्य का जीवन के साथ कोई सम्बन्ध ही नहीं रह गया था। समस्या पूर्ति ही काव्य का परम लक्ष्य था। भृगार-काल की अश्लील नख-शुष्व की आँधी में कविगण लोक-हित की कामना से रिक्त हृदय लेकर सुखमय आश्रय में अपना जीवन व्यतीत कर रहे थे। धार्मिक, सामाजिक तथा राजनीतिक क्षेत्रों में जिन अभावों को पूर्ति के लिए ठोस विचार-प्रचार की आवश्यकता थी, उसकी ओर से सभी उदासीन थे। इसमें सन्देह नहीं कि विदेशियों के सम्पन्न साहित्य ने भारत के शिक्षित समुदाय में एक नई चेतना भर दी थी, पर उस चेतना का नेतृत्व करने का किसी में सामर्थ्य नहीं था। उच्च वर्ग के लोग अँगरेजी साहित्य से प्रभावित होकर उसी की ओर मुक्त रहे थे।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दू-जाति से सम्बन्ध रखनेवाली तीन समस्याएँ—राजनीतिक, सामाजिक और साहित्यिक—अत्यन्त भयंकर थीं। इन समस्याओं को मुलकाने के लिए प्रत्येक क्षेत्र में एक महान व्यक्तित्व की आवश्यकता थी। राजनीतिक क्षेत्र विशाल क्षेत्र था, उसकी समस्याएँ जटिल थीं। इसलिए इस क्षेत्र में अभी उन्मुक्त नेताओं का जन्म नहीं हुआ था, पर सामाजिक क्षेत्र में आन्दोलन आरम्भ हो गए थे। बंगाल में राजा

राममोहन राय (सं० १८३३-६०) और उत्तर प्रदेश तथा पश्चिमी प्रान्तों में स्वामी दयानन्द (सं० १८२१-१९४०) के प्रयत्नों से भारतीय जन-जीवन में बाल विवाह, वृद्ध-विवाह, झड़ूतीदार आदि के प्रति सुधारवादी भावना और राष्ट्र तथा हिन्दी के प्रति सेवा की भावना जाग्रत हो रही थी। दक्षिण भारत में भी डा० भाण्डारकर और रानडे (सं० १८६६-१९५८) ने हिन्दू-समाज को उठाने की चेष्टा की थी। इन समाज-सुधारकों द्वारा स्थापित संस्थाओं में अधिकार के गर्त में पड़ी हुई हिन्दू-जनता को आलोक मिला और उसे अपने जीवन के प्रति कुछ मोह उत्पन्न हुआ। इन आन्दोलनों के साथ ही भाषा का प्रश्न भी सामने आया। इस समय तक उत्तरी भारत में भाषा के प्रश्न को लेकर दो दल बन चुके थे—एक दल उर्दू-प्रेमियों का था जिसके नेता थे सर सैयद अहमद खान और दूसरा दल हिन्दी-प्रेमियों का था जिसका नेतृत्व राजा लक्ष्मणसिंह (सं० १८८३-१९५१) तथा नवीनचन्द्र राय (सं० १८५६-१९४७) कर रहे थे। दक्काल में ईश्वरचन्द्र विद्यासागर (सं० १८७७-१९४८), माइकेल मधुसूदन दत्त (सं० १८८०-१९३०), बकिमचन्द्र चटर्जी (सं० १८६५-१९५१), पेशवचन्द्र सेन (सं० १८६५-१९४१) आदि बङ्गला साहित्य की उन्नति में लगे थे और मराठी में कृष्णशास्त्री चिपलूणकर (सं० १८८१-१९३१), लोक हितवादी (सं० १८८०-१९४६) तथा गोपाल कृष्ण आगरकर (सं० १९१३-५१) अपनी-अपनी प्रतिभा का परिचय दे रहे थे। दार्शनिक क्षेत्र में स्वामी विवेकानन्द (सं० १९१६-५०) और रामकृष्ण परम हंस (सं० १८६०-१९४३) की पूजा थी। आर्थिक क्षेत्र में जमशेदजी नसरवानजी ताता (सं० १८६६-१९६१) की योजनाएँ चल रही थीं। सीमाग्र्य की बात थी कि इन आन्दोलनों के बीच मारतेन्दु ने जन्म लेकर हिन्दी-साहित्य का पल्ला पकड़ा और अपने जीवन के १६-१७ वर्षों में उन्होंने उसे इतना समृद्धशाली, इतना सम्पूर्ण बना दिया कि वह उर्दू से टक्कर लेने में समर्थ हो गई। उन्होंने हिन्दी की प्रत्येक आवश्यकता की वैज्ञानिक दृष्टि पूर्ति की और उसका प्रत्येक अंग परिपुष्ट किया। उन्होंने देश की सभी समस्याओं को एक साथ अपने साहित्य में चित्रित किया और उनकी और

जनता का ध्यान आकृष्ट किया। इस दृष्टि से वह हिन्दी-साहित्य के लिए कल्प-तप सिद्ध हुए।

भारतेन्दु का व्यक्तित्व

भारतेन्दु अपने समय की दिव्य विभूति थे। उनका व्यक्तित्व महान था। वह 'कालिकाल के कन्हैया' थे। लम्बा कद, इकहग शरीर, न बहुत मोटा न बहुत पतला, आँखें कुछ छोटी, नाक मुड़ील, कान कुछ बड़े, प्रशस्त ललाट, जिस पर कुञ्चित केश की लम्बी लट्टें बल खाती थीं। ऐसे सुन्दर शरीर में उनके व्यक्तित्व की तीन रेखाएँ प्रस्फुटित हुई थीं - (१) व्यक्ति भारतेन्दु, (२) सुधारक भारतेन्दु और (३) कलाकार भारतेन्दु। व्यक्ति के रूप में भारतेन्दु का ठाठ-बाट रहस्यों का-सा था। वह जीवन में सोदर्य और प्रेम के उपासक थे। संवेदनशीलता उनके जीवन का आभूषण थी। वैश्य होने पर भी उनमें व्यापार-बुद्धि नहीं थी। गर्व तो उनमें था ही नहीं, न अपनी विद्या का और न अपने धन का। अपनी राष्ट्र-प्रियता से उन्होंने अपने पूर्वज, सेठ श्रीमोचन्द, का कलक धो दिया था। हिन्दू-जाति पर उन्हें अभिमान था। उसके पतन से वह दुःख थे, उसके कल्याण के लिए वह सतत प्रयत्नशील रहते थे।

भारतेन्दु की धार्मिक भावना बड़ी प्रबल थी। तीन वर्ष की अवस्था ही में उन्हें कंठी का मंत्र दिया गया था और नौ वर्ष की अवस्था में वह यल्लभ-सम्प्रदाय में दीक्षित हो गए थे। वह पुष्टि-मार्ग के समर्थक और 'राजधानी के गुलाम' थे। आर्य-समाज के वह विरोधी थे। हिन्दू जाति में उस समय जिन कुरीतियों ने घर कर लिया था उनके उन्मूलन के लिए वह बाह्य साधनों का सहारा न लेकर आन्तरिक उपकरणों पर ही आश्रित रहना चाहते थे। इसी विचार से उन्होंने 'तदीय समाज' (स० १६३०) की स्थापना की थी। वह सामान्य हिन्दू-धर्म के पक्षपाती थे। सामान्य धर्म से हिन्दू जनता को परिचित कराने तथा ईसाई और इस्लाम-धर्मों की श्रृंखला से उसकी रक्षा करने के लिए उन्होंने पद्योंत साहित्य वैचार किया था। उनका 'तदीय समाज' उनकी धार्मिक भावनाओं का प्रतीक था। इस सस्या ने अहिंसा

श्रीर गो-रक्षा का प्रचार दिया और लोगों को मद्य और नाँव का परित्याग करने के लिए बाध्य किया। तायं-स्थानों में यात्रियों के साथ जो श्रमत्याचार होते थे, उनकी झोर भी भारतेंदु ने ध्यान दिया था। खों-मजाब का दुर्दशा भी उनकी आँखों से छिपना नहीं था। उन्होंने अपने घर पर ही कच्चा राई स्कूल खोला और 'बाल-बोधनी पत्रिका' को जन्म दिया था। इसलिए हम उनके साहित्य में उनकी भक्त, सुधारक और उपदेशक के रूप में पाते हैं।

सुधारवादी प्रवृत्तियों के साथ-साथ भारतेंदु के जीवन में राष्ट्रीय विचारों का भी स्वरूप हुआ था। वह अपने देश की परिस्थितियों और उसकी दैनिक समस्याओं से मलामोत परिचित थे। अँगरेजी-शासन शांत-प्रद था, पर उसकी व्यापारिक और साम्राज्यवादी नाँव के वह समर्थक नहीं थे। राज-मक्त होते हुए भी उन्होंने राजकीय अधिकारियों की उभेजा की और साधारण जनता की उठती हुई दलवती उभेजा का नेतृत्व किया। वस्तुतः वह सरकार की नीति के आलोचक नहीं, अपितु अपने देश-वासियों के जीवन के आलोचक थे। वह अपने देश-वासियों को अपने देश की परिस्थितियों से परिचित कराना चाहते थे। उनके समय में भारतीय चिन्तकों के दो वर्ग थे—एक तो वह जो भारत के अतीत की ओर देखता था और दूसरा वह जो केवल भविष्य पर दृष्टि जमाए हुए था। भारतेंदु ने इन दोनों वर्गों का नेतृत्व अपनी समन्वयवादी भावना-द्वारा किया था। वह चाहते थे कि भारत के नर-नागी अपने भूत और भविष्य पर एक साथ विचार करें, देश का वर्तमान समस्याओं एवं आवश्यकताओं की सीमाएँ निर्धारित करें और विदेश में घन जाने से रोकें। अपने इस उद्देश्य की पूर्ति उन्होंने साहित्य के माध्यम से की थी।

साहित्यिक-क्षेत्र में भारतेंदु का व्यक्तित्व बंजोड़ था। उनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। अँगरेजी, हिन्दी, उर्दू, फारसी, मराठी, गुजराती, बङ्गला, उच्छव और प्राकृत के वह अच्छे विद्वान थे। लिखने का उन्हें व्यसन था। डा० राजेन्द्र लाल के शब्दों में वह 'राजदिग नर्तक' थे। वह कई लिपियों में बड़ी कुन्दरता और सुगमता से लिख सकते थे। चाँद बर

की अग्रस्था से ही उन्होंने लिखना आरम्भ कर दिया था। वह कवि, निबंध-कार, पत्रकार, नाटककार, उपन्यासकार, इतिहास-लेखक, अनुवादक—सभी कुछ थे। अपने युग के वह हिन्दी-भाषा और साहित्य के नेता थे। उन्होंने अपने व्यक्तित्व से कई प्रतिभाशाली साहित्य-भेदियों को उत्पन्न किया था। उनके ऐसे गुणों पर भुव होकर पं० रामेश्वरदत्त व्यास ने २७ सितम्बर सन् १८८० (स० १९३७) के 'सार सुधानिधि' पत्र में उन्हें 'भारतेन्दु' की उपाधि से अलंकृत करने का प्रस्ताव किया और सबने मुक्तकठ से इसका समर्थन किया। तब से वह 'भारतेन्दु' कहे जाने लगे।

भारतेन्दु का जीवन हास्य और विनोद का जीवन था। हास्य उनके जीवन में कूट-कूट कर भरा हुआ था। होलीके अवसरपर उनकी हास्यप्रियता देखने योग्य होती थी। 'एप्रिल फूलस डे' भी वह मनाते थे और एक क्षण में अपने विनोदमय व्यक्तित्व से सारे नगर को आनन्दमग्न कर देते थे। संगीत से भी उन्हें प्रेम था। ताश और शतरंज के वह अन्धे खेलाड़ी थे। मित्रों का उन्हें अभाव नहीं था। राजा से रू तक सभी उनकी मित्र-मडली में थे। इसलिए वह 'अजातशत्रु' के नाम से प्रसिद्ध थे। देशी-विदेशी विद्वानों, कवियों और साहित्य-प्रेमियों से उनकी मित्रता थी।

भारतेन्दु कई संस्थाओं के जन्मदाता थे। स० १९२७ में उन्होंने 'कविता-वर्द्धिनी सभा' की स्थापना की। इसमें सरदार, सेवक, दानदयाल गिरि, नारायण, द्विज, बाबा सुमेरसिंह आदि ब्रजभाषा के कवि सम्मिलित होते थे और अपनी रचनाओं द्वारा सब का मनोरञ्जन करते थे। स० १९३० में 'पेनीरीडिंग क्लब' खोला गया। इस में मन्त्र-लेखकों का जमाव होता था। इसी वर्ष 'तदीय-समाज' की स्थापना हुई। यह भारतेन्दु के सुधारवादी दृष्टिकोण का प्रतीक था। इस के द्वारा वैष्णव-धर्म का प्रचार, गोरक्षा-प्रचार तथा मांस-मदिरा का सेवन रोकने का प्रयत्न किया जाता था। 'वैश्य-हितैषिणी सभा' (स० १९३१) जातीय संस्था थी और यह वैश्य-जाति में फैली हुई कुरीतियों को दूर करने की चेष्टा करती थी। नवयुवकों तथा विद्यार्थियों में वैष्णव-धर्म का प्रचार करने के लिए स० १९३२ में भारतेन्दु

ने 'प्रविष्ट', 'प्रवीण' और 'पारङ्गत' नाम की परीक्षाएँ भी चलाई थीं । 'यज्ञ में असेसिएशन' (स० १९२४) और 'डिबेटिंग क्लब' (सं० १९२५) के भी वह जन्मदाता थे । 'डिबेटिंग क्लब' में सामाजिक विषयों पर वाद-विवाद होता था । 'काशी सार्वजनिक सभा' के भी वह संस्थापक थे । 'कारमाइकेल लायब्रेरी' तथा 'बाल सरस्वती भवन' के स्थापन में भी उनका हाथ था । इनके अतिरिक्त वह अन्य सभा-संस्थाओं के भी कार्य-संचालन में सहयोग देते थे । एक साथ इतनी सार्वजनिक संस्थाओं को जन्म देना और उनमें सक्रिय भाग लेना भारतेन्दु का ही काम था । साहित्य, धर्म, जाति, समाज और देश की उन्नति के प्रति उन में कितनी लगन थी—इसका अनुमान लगाना अत्यन्त कठिन है ।

### भारतेन्दु पर प्रभाव

प्रश्न उठता है कि भारतेन्दु को सर्वप्रथम साहित्य-निर्माण की प्रेरणा कहाँ से मिली और उस पर किन-किन परिस्थितियों का प्रभाव पड़ा ? इस प्रश्न का उत्तर हमें उनके जीवन से ही मिलता है । उनके पिता अपने समय के अच्छे कवि थे । उनके व्यक्तित्व का बालक भारतेन्दु पर पूरा प्रभाव था । उन्हीं से प्रेरणा पाकर भारतेन्दु लगभग चौदह वर्ष की अवस्था में हिन्दी-सेवा में जुट गये । इस सेवा के लिए उन्होंने विशेष तैयारी नहीं की । वह हिन्दी-सेवा के लिए उत्पन्न हुए थे । इस का स्पष्ट प्रमाण उनके इस दोहे से मिलता है जिसकी रचना उन्होंने पाँच वर्ष की अवस्था में की थी :—

‘लै ब्यौंका ठाढे भये धी अतिरुद्ध मुजान ।

बाणासुर की सैन की हुनन लगे भावान ॥’

भारतेन्दु के रीशम-काल का यह दोहा उनकी कवित्व-शक्ति और उनके पौराणिक कथाओं के ज्ञान का ही साक्ष्य नहीं है, उनके भविष्य का भी द्योतक है । उनके पिता ने यही समझकर उन्हें आशीर्वाद दिया था—‘तू मेरा नाम बढ़ावेगा’ । कालान्तर में यह भविष्य-वाणी सत्य हुई । पिता की इस भविष्य वाणी को सत्य करने में पं० लोकनाथ का विशेष हाथ था । पं० लोकनाथ की देख-रेख में ही भारतेन्दु ने हिन्दी के रीति-ग्रन्थों का

अच्छी तरह अध्ययन किया और सस्कृत के फीराणिक तथा साहित्यिक ग्रन्थों की भी छानबीन की। इसी बीच उन्होंने जगन्नाथपुरी की यात्रा भी की। इस यात्रा से उन्हें जीवन-व्यापी अनुभव प्राप्त हुए। वह बंगला-साहित्य के सर्क में आये। इस साहित्य की प्रगति का उन पर विशेष प्रभाव पड़ा। जगन्नाथपुरी से लौटने के बाद ही वह अपने साहित्य की सेवा में लग गये। इस कार्य में उनकी धार्मिक भावना ने उनका अत्यधिक पथ-प्रदर्शन किया। प्राचीन और नवीन सभ्यता के बीच उनकी धार्मिक भावना ने ही उन्हें मध्य मार्ग का अनुसरण करने के लिए बाध्य किया। वह कई बातों में नवीन होकर भी प्राचीन बने रहे। प्राचीन और नवीन आकर्षणों के बीच ही उन्होंने वर्तमान को उठाने और उसे समुन्नत बनाने की चेष्टा की। वह अपने दोनों युगों से प्रभावित थे। प्राचीन गौरव के पतन पर उनके हृदय का क्षोभ देखिए—

‘कहाँ गये विक्रम, मोज, राम, बलि, कर्ण, युधिष्ठिर,  
चन्द्रगुप्त, चाणक्य, कहीं नामे करि कै विर,  
कहाँ छत्र सब मरे, जरे सब, गये किते गिर,  
कहाँ राज को तीन साज जेहि जानत है चिर  
कहँ दुर्ग, सैन, धन, बल गयो, धूरिधूर दिखत जाग।  
जागो थव तो खन-बल दलन रचो अपने आर्य-मग ॥’

भारतेन्दु की इन शक्तियों में उनके करुण-अन्दन का मूल कारण है भारतीय सस्कृति का हास जिसके पुनरुत्थान के लिए वह भगवान से प्रार्थी हैं। मानव चारों ओर में थककर उठी महान शक्ति के सामने अपनी यातनाओं के अन्त के लिए हाथ फैलता है। भारतेन्दु अपने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में आस्तिक हैं। पूर और तुलसी के समान वह भक्त नहीं हैं, पर ईश्वर की अनुकम्पा में उनका दृढ़ विश्वास है।

काव्य-क्षेत्र में भारतेन्दु ने रीति-कालीन परम्पराओं का अनुगमन किया है—वही छन्द, वही कल्पनाएँ, वही उपमाएँ और वही अलङ्कार। पर इनके माध्यम से भी उनकी प्राचीन और नवीन भावनाएँ ही व्यक्त हुईं



हैं। उर्दू-कविता के सम्पर्क से हिन्दी-कविता में अनुभूति-जन्य गम्भीर भावों के चित्रण की ओर भी उनकी प्रवृत्ति मुड़ी है। याराश यह कि भारतेन्दु में जहाँ नवीनता है, वहाँ प्राचीनता भी बहुत है। उनका साहित्य प्राचीनता और नवीनता का सद्गम-स्थल है।

भारतेन्दु का महत्व

पर वस्तुतः हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु का महत्त्व उन पर पड़े हुए उक्त प्रभावों के कारण ही नहीं है। लेखक और कवि अपने समय की विशेष परिस्थितियों से बराबर प्रभावित होते रहते हैं और उन प्रभावों का चित्रण करने रहते हैं। भारतेन्दु का महत्त्वाङ्कन करते समय हमें यह देखना होगा कि उन्होंने हिन्दी साहित्य को किन परिस्थितियों से निकालकर किस सीमा तक पहुँचाया और वह भविष्य के लिए कितना उपयोगी सिद्ध हुआ। इस दृष्टि से विचार करने पर हमें उनके महत्त्व के सम्बन्ध में जो सब से पहली बात आती है वह है उनमें सफल नेतृत्व की क्षमता। हिन्दी-साहित्य के इतिहास में यह पहले व्यक्ति थे जिन्होंने हिन्दी-भाषा और उसके साहित्य के उत्थान के लिए अपने जीवन का एक-एक क्षण, अपनी संपत्ति का एक-एक पैसा, अपने प्रतिभा की एक-एक रेखा का दान कर दिया। वह हिन्दी के महान वती थे। निदेशी शासकों की परमाह न करके उन्होंने ऐसे समय में देश-प्रेम की मधुर रागनी छेड़ी जब राष्ट्रीय-भावना की उद्भानना भी नहीं हुई थी। उनका प्रधान उद्देश्य था, अकर्मण्यता और दासता के दलदल में फँसी हुई जनता का सांस्कृतिक और धार्मिक विकास कर उसे स्वदेशाभिमान का ज्ञान कराना। अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने प्रत्येक उपलब्ध साधन का सम्बन्ध उपयोग किया। कविता, कहानी, निबन्ध, व्याख्यान, समाचार-पत्र—इन सब की ओर उनका ध्यान गया और इन सबको उन्होंने सफलतापूर्वक अपनाया। हिन्दी में राष्ट्रीय भावना के वह अग्रदूत थे।

भारतेन्दु के महत्त्व के सम्बन्ध में दूसरी ध्यान देने योग्य बात है, सधि-काल में सामाजिकता की भावना का सफल चित्रण। सधि-काल प्राचीन

श्रीर नवीन कालों के संगम का काल होता है। ऐसे काल में जन्म लेकर वह कवि श्रीर लेखक ही सफल हो सकता है जो अपनी रचनाओं में दोनों कालों की मान्यताओं और उनकी विशेषताओं का, अपनी मानसिक तुला पर उचित संतुलन कर, जनता की मनोभावनाओं का सफल नेतृत्व करता है। भारतेन्दु इस दृष्टि से अद्वितीय हैं। भारतीय इतिहास में उनका सधि-काल अन्य सधि-कालों की अपेक्षा अधिक भयङ्कर था। हिन्दू-काल का अवसान और इस्लामी सभ्यता का प्रादुर्भाव होने पर इस देश में 'चन्द' ने हिन्दू-भावना का नेतृत्व किया था, पर उनके नेतृत्व का प्रभाव चिर-स्थायी नहीं रह सका। वास्तव यह थी कि उन्होंने तत्कालीन जनता की भावनाओं का नेतृत्व नहीं, अपितु अपनी काव्य-कल्पनाओं, प्रेम-लीलाओं और राजपूतों की युद्ध-प्रियता का चित्रण किया था। कबीर भी सधि-काल के ही सत्-कवि कहे जाते हैं, पर उनकी साधना व्यक्तिगत साधना थी; लोक-जीवन की व्यापक एवं व्यावहारिक समस्याओं से उनका विशेष सम्बन्ध नहीं था। सूर, तुलसी, केशव, निहारी, भूपण आदि मध्य युग के कवि थे। अतः हिन्दी में सधि-काल का सफल नेतृत्व करनेवाला यदि कोई कहा जा सकता है तो वह भारतेन्दु थे। उनके समय में हिन्दू सभ्यता और साहित्य को एक ओर इस्लामी सभ्यता की लाजिली उर्दू भाषा से टूटकर लेनी थी और दूसरी ओर अँगरेजों की भरी-पूरी भाषा अँगरेजी से लोहा लेना था। ऐसी परिस्थिति में हिन्दी की रक्षा करना और उसे भारत के शिक्षित समुदाय में लोक-प्रिय बनाकर स्कूलों में स्थान दिलाना भारतेन्दु ही जैसे कर्मठ व्यक्तियों का काम था। इतना ही नहीं, उन्होंने भाषा का संस्कार किया, उसे जीवन प्रदान किया, काव्य की प्राचीन शैलियों का परिमार्जन कर साहित्य और जीवन में सम्पर्क एवं समन्वय स्थापित किया और नयी उठती हुई उमङ्गों का पथ-प्रदर्शन किया। एक ही साथ इतने कार्य और प्रत्येक कार्य में अभूतपूर्व सफलता! भारतेन्दु अपनी इस सफलता के कारण हिन्दी-जगत में चिरस्मरणीय हैं और इदिलिए उनके नाम से उनका युग 'भारतेन्दु-युग' (स० १६२५-५०) कहा जाता है।

### भारतेन्दु-युग की विशेषताएँ

'भारतेन्दु-युग' हिन्दी साहित्य के इतिहास के नव जागरण का युग माना जाता है। इस युग में रीति-काल की परम्पराओं का अन्वेषण और नवीन परम्पराओं का प्रादुर्भाव होता है। स० १९१४ की राबर्टाण्टि इस युग की जननी है। भारतीय इतिहास में यह पटना श्रांथी की तरह आई और श्रांथी की तरह निकल गयी, पर इसने प्रत्येक भारतीय समाज की नस-नस को हिला दिया। मानव-हृदय में जो भावनाएँ सुप्त थीं उन्हें इसने जगा दिया। देश का काना-काना नई चेतनाओं से, नई रूढ़ियों से क्रियाशील हो उठा। पाश्चात्य सुसम्पन्न साहित्य और जगनगानी सम्पत्ता के आलोक में भारतवासियों ने पहली बार अपनी दीनता का अनुभव किया जिससे उनमें प्रतिक्रिया की प्रबल भावना उत्पन्न हुई। भारतेन्दु-युग की यही पहली विशेषता है। इस युग में प्राचीन आदर्शों का नव जागरण के अनुकूल बनाकर साहित्य में उन्हें स्थान दिया। फलतः तत्कालीन साहित्यकारों ने प्राचीन काव्य-परम्पराओं का अन्वेषण: पारसनाग किना और हिन्दी-साहित्य में क्रान्ति की एक ऐसी भावना को जन्म दिया जिसने आगे चलकर 'द्विवेदी युग' और 'छायावाद-युग' का प्रादुर्भाव किया।

'भारतेन्दु-युग' की दूसरी विशेषता है—विभिन्न प्रकार का साहित्य प्रस्तुत करके हिन्दी के प्रति जनता में अनुराग उत्पन्न करना और हिन्दी-साहित्य को लोक-प्रिय बनाना। रीति-कालीन साहित्य-साधना का आदर्श एकनिष्ठ था। बह रईमों, राजाओं और महाराजाओं के मनोरंजन तक ही सीमित था। इसलिए उस समय साहित्य के केवल एक अंग की—शृंगार और अलङ्कार से लदी हुई कविता की—सृष्टि हुई। साहित्य का जनता के साथ, जनता के जीवन के साथ और उस जीवन के उत्थान-पतन, राग-द्वेष, दुःख-सुख के साथ, कोई सम्बन्ध नहीं रह गया था। 'भारतेन्दु-युग' ने साहित्य का जनता के जीवन के साथ सीधा सम्बन्ध स्थापित किया और उसे राजा-महाराजाओं के विषय प्रकोपों से निकालकर अनेकरूपता प्रदान की। फलतः नाटक, उपन्यास, निबन्ध, खरड-

काव्य, गद्य-काव्य, इतिहास आदि लिखे जाने लगे। ऐसी दशा में कवियों में आश्रयदाताओं पर जीविता के लिए निर्भर रहने की जो दूषित भावना थी, उसका लोप हो गया और वह जनता के प्रति उत्तरदायी हो गये।

‘भारतेन्दु-युग’ की तीसरी विशेषता है—अभिव्यजना के क्षेत्र में मनोभावों का सफल और प्रकृत चित्रण। रीति काल में सामान्य जनता में कवियों का सम्पर्क छूट गया था। फलतः उनकी रचनाओं में कल्पना की उड़ान तो थी, पर भावों का यथार्थ और वास्तविक चित्रण नहीं था। स० १९१४ के पश्चात् इस अभाव की पूर्ति हो गयी। साहित्यकारों को जनता के सम्पर्क में आकर उसकी मनोभावनाओं का अध्ययन करना पड़ा। इसका परिणाम यह हुआ कि साहित्य में राष्ट्रीय एवं सामाजिक भावनाओं की निर्मल धारा प्रवाहित होने लगी।

‘भारतेन्दु-युग’ की चौथी विशेषता है—सामूहिक रूप से सभी साहित्यकारों का साहित्य के परिमार्जन एवं परिवर्धन प्रशंसनीय सहयोग। इस दृष्टि से इस काल का साहित्य ‘गोष्ठी-साहित्य’ था। इस युग में साहित्य का निर्माण भारतेंदु और उनके दृष्ट मित्रों द्वारा ही हुआ। प्रत्येक लेखक अपनी मडली के अन्य लेखकों से प्रोत्साहन पाने की आशा रखता था। यस्तुतः वह अपनी दृष्ट मित्र-मडली को सुनाने के लिए ही लिखता था। भारतेंदु इस मडली के केन्द्र थे। उन्हीं के घर पर लेखकों और कवियों की बैठक होती थी। ऐसी बैठकों में हिन्दी-साहित्य की तत्कालीन आरक्षकताओं पर वाद-विवाद होता था और नवीन रचनाओं पर टीका-टिप्पणी होती थी। इस प्रकार की टीका-टिप्पणी में व्यक्तिगत द्वेष की भावना नहीं थी। भाषा का परिमार्जन और संस्कार, काव्य-शैलियों की नवीनतम रूप-रेखा, काव्य-विषयों की छान-बीन आदि के निरूपण में सब का मत एक था। ऐसा जान पड़ता था कि उस युग के सब लेखक एक ही कुटुम्ब के सदस्य थे।

‘भारतेन्दु-युग’ की उक्त विशेषताओं के कारण साहित्य को विशेष बल मिला। हिन्दी-साहित्य का वर्तमान युग उसी युग का संशोधित और परिवर्धित संस्करण है। भक्ति-काल में कविता का विषय धर्म था,

रोति-काल में भृङ्गार या, भारतेन्दु-काल में इन दोनों का साहित्य में गौरव स्थान हो गया। नवीन युग ने देश-प्रेम, स्वतंत्रता की भावना, समाज-सुधार की अक्रान्ता आदि की प्रधानता दी है।

**भारतेन्दु का गद्य-साहित्य**

भारतेन्दु साहित्यिक व्यक्तित्व के दो रूप हैं - (१) कवि भारतेन्दु और (२) गद्यकार भारतेन्दु। कवि के रूप में भारतेन्दु ने जो रचनाएँ की हैं उनमें उन्होंने नवयुगीन प्रवृत्तियों और शैलियों का ही पोषण किया है। उनके प्रारंभिक जीवन की परिस्थितियाँ कुछ इस प्रकार की थीं कि परंपरागत काव्य-धारा से विमुख होना उनके लिए समय नहीं था। उनके सामने जो वाच्य-भाषा थी और जो वाच्य-विषय थे उनमें आनूल परिवर्तन न तो शीघ्र हो सकता था और न वह समय था। इस कार्य के लिए उपयुक्त था। वह समय था दो भाषाओं के संपर्क और गद्य के विकास का। इसलिए भारतेन्दु ने रवी और विशेष ध्यान दिया। उनके समय तक रामप्रसाद 'निरञ्जनी', सदा-सुखलाल, लालूलाल, सद्गल मिश्र, इशाअल्ला खाँ, राजा शिवप्रसाद 'वितारेहिन्द', राजा लक्ष्मणसिंह, नवीनचन्द्र राय आदि अपनी कई गद्य-रचनाएँ प्रस्तुत कर चुके थे। इन रचनाओं में न तो भाषा का परिमार्जित रूप ही था और न विषय की विविधता ही थी। वस्तुतः वे मन-मौजी गद्यकार थे। हिन्दी खड़ीबोली को गद्य की भाषा बनाने और उसका साहित्य उन्नत करने के लिए जिन बातों की आवश्यकता थी उनको और किसी का ध्यान नहीं था। भारतेन्दु ने इस अभ्यास की पूर्ति की। उन्होंने सब से पहले भारतीय आत्मा और उसकी सङ्कति के अनुकूल अपनी भाषा का रूप त्पिर किया और 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' (सं० १६३०) द्वारा उन्होंने यह घोषणा की—'हिन्दी नए चाल में बली।' हिन्दी की इस 'नयी चाल' ने उच्च ध्यावहारिक बनाया। इसी हिन्दी में उन्होंने अपने कई नाटकों की रचना की। इसके पश्चात् पत्रों-पत्रों वह गद्य-साहित्य के विभिन्न श्रंगों—निबंध, यात्रा, उपन्यास, इतिहास, जीवन-चरित्र, कहानी, आत्मचरित्र आदि—को और अग्रसर होते गये त्यों-त्यों वह उनमें भिन्न-भिन्न

शैलियों के माध्यम से सामाजिक, राष्ट्रीय धार्मिक, आर्थिक, पौराणिक तथा सामयिक विषयों को स्थान देने गये। इस प्रकार उन्होंने अपने जीवन-काल में ही हिन्दी-गद्य को समुन्नत और विकासशील बना दिया। अपने जीवन के अन्तिम दिनों (स० १९४०-४१) में उन्होंने 'हिन्दी-भाषा' नामक एक पुस्तिका भी प्रकाशित की और उसके द्वारा भाषा के सन्ध में अपने दृष्टिकोण को परिपुष्ट किया। हिन्दी-भाषा और हिन्दी-गद्य के वह अग्रदूत थे। हिन्दी-गद्य के विकास में हम उनको मुख्यतः तीन रूपों में पाते हैं : (१) पत्रकार भारतेन्दु, (२) नाटककार भारतेन्दु और (३) निबंधकार भारतेन्दु।

### पत्रकार भारतेन्दु

भारतेन्दु एक अच्छे पत्रकार थे। उनका युग प्रचार का युग था और इसका प्रमुख साधन था समाचार-पत्र। भारतेन्दु ने हिन्दी-प्रचार के लिए इस साधन से पूरा लाभ उठाया। स० १९२५ में उन्होंने 'कवि-वचन सुधा' प्रकाशित की और वह इतनी लोक प्रिय हुई कि उसके बाद हिन्दी-पत्रों की शृंखला कभी नहीं टूटी। पहले यह मासिक पत्रिका थी और इसमें प्राचीन सामाजिक कवियों की रचनाएँ पुस्तिका रूप में प्रकाशित होती थीं। कुछ समय पश्चात् यह पत्रिका पाक्षिक हो गयी और इसमें राजनीति तथा समाज-सम्बन्धी निबन्ध प्रकाशित होने लगे। अन्त में यह साप्ताहिक हुई और भारतेन्दु की मृत्यु तक बराबर निकलती रही।

पत्रकारिता के क्षेत्र में भारतेन्दु का दूसरा महत्वपूर्ण प्रयत्न 'हरिश्चन्द्र मैगज़ीन' (स० १९३०) है। स० १९३१ में इसका नाम 'हरिश्चन्द्र चन्द्रिका' रखा दिया गया। यह पत्र स० १९३७ तक अत्यन्त सज्जध में निकलता रहा। मासिक पत्रों में इस पत्र का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण था। इसमें साहित्यिक, वैज्ञानिक, धार्मिक और आलोचनात्मक लेखों के अतिरिक्त नाटक और पुरातत्त्व-सम्बन्धी लेख भी रहते थे। स० १९३७ के पश्चात् आर्थिक संकट के कारण भारतेन्दु ने इसमें अपना हाथ खींच लिया और यह मोहनलाल विष्णुनाथ पांड्या के सम्पादनत्व में 'मोहन चन्द्रिका'

साथ इनमें जातीय आदर्शों का सौंदर्य, राष्ट्रीय भावनाओं की प्रखर प्रेरणा तथा अधोगामिनी प्रवृत्तियों के परिष्कार की योजना भी है। दो-तीन घंटे में साधारण रंगमंच पर इनका अभिनय भी हो सकता है। इनकी रचना-शैली पर संस्कृत की नाट्य-कला का विरोध प्रभाव है, पर इस दिशा में भी भारतेन्दु ने अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। उन्होंने नाटकीय रचना-वद्धति में न तो प्राचीन नियमों का सर्वथा पालन किया है और न बगला नाटककारों की भाँति उनका सर्वथा परित्याग, अँगरेजी नाटकों का अनुकरण भी उनमें नहीं है। 'पताका', 'स्यानक', 'भरतवानर', 'सूत्रधार' आदि का प्रयोग कहीं है, कहीं नहीं है। अर्थप्रकृतियों और संवियों का भी अभाव है। अज्ञों और दृष्टों का विभाजन भी शास्त्र-सम्मत नहीं है। पात्रों के चरित्र-विकास में आदर्श और यथार्थ दोनों का समन्वय है। पात्रों के मानसिक इन्द्र के चित्रण के साथ-साथ भृंगार, वीर, वीमल, शान्त, भयानक, वात्सल्य, हास्य, अद्भुत आदि रसों के परिपाक में भी इसी दृष्टिकोण की महत्त्व दिया गया है। संगीत का विधान भी है। धार्मिक, आर्थिक, साहित्यिक, राष्ट्रीय एवं सामाजिक वातावरण के स्पर्शाकरण में भी भारतेन्दु की समन्वयवादी बुद्धि का चमत्कार है। उनके सभी नाटक तत्कालीन जीवन की किसी-न-किसी प्रमुख समस्या का उद्घाटन करते हैं। कर, मदगी, दुर्मिच्छ, पालण्ड, बाल-विवाह, विधवा-विवाह, संस्कृति और सभ्यता का हास, साहित्य की दुर्दशा, मातृभाषा की अपेक्षा—इन सब की ओर उनका ध्यान गया है। इसलिए उनके नाटक उनके युग का प्रतिनिधित्व भी करते हैं।

भारतेन्दु की श्रेष्ठतम एवं लोकप्रिय कृति 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक है। इस नाटक की रचना में उन्होंने हेमीश्वर के 'सहक्रीशिक' से थोड़ी-बहुत सहायता अवश्य ली है, पर कथानक, उद्देश्य और आदर्श की दृष्टि से यह उसकी अपेक्षा अधिक प्रभावशाली और उन्नत है। इसमें करण, वात्सल्य, रौद्र, वीमल तथा भयानक रसों का परिपाक भी अच्छा हुआ है। हरिश्चन्द्र, विश्वामित्र और शैब्या का चरित्र-चित्रण स्वामाविक और

सराहनीय है। नाटक के 'उपक्रम' में भारतेन्दु ने बताया है कि यह रचना विचारियों के अध्ययन के लिए की गई है। फलतः इसमें भृंगार का अभाव है। परन्तु स्कूलों में पढ़ाई जानेवाली पुस्तक में भी 'स्वत्व निज भारत गहै' कर-दुःख बहै' आदि जैसी बातें लिखना, वह भी ऐसे समय में जब कि लिखने-बोलने की स्वतंत्रता आज-जैसा नहीं थी, भारतेन्दु की राष्ट्र प्रियता, निर्भीकता और स्पष्टवादिता का द्योतक है। उत्कृष्ट जातीय भावना तथा देश द्वैतियता की सच्ची लगन के साथ-साथ पूर्व-गौरव की स्मृति, आत्म-भ्रान्ति, लाछना व्यग, फटकार, कातरता, उद्योग आदि भिन्न-भिन्न प्रवृत्तियों का समावेश 'भारत दुर्दशा' में किया गया है। इसमें रोग, आलस्य, मदिरा, ग्रहकार आदि भारत-दुर्दशा के सैनिक हैं। इनके कारनामों का वर्णन स्वाभाविक और शिक्षाप्रद है। भारत की दुर्दशा से प्रभावित होकर 'नीलदेवी' में भारतेन्दु ने करुणा-निधि का अचल पकड़ा है। 'कहाँ करुणा-निधि केसव सोए' में उनकी आत्मा का करुण अन्दन देखने योग्य है। 'चलहु धीर, उठि करत सयै जय-भ्वजहि उड़ाथो' में उनकी आत्मा का समस्त उत्साह फूट पड़ा है। ईश्वर की अनुकम्पा और शक्ति में विश्वास रखते हुए भी वह क्रियाशील हैं—अपने जीवन में भी और साहित्य में भी। वह रोते हैं, पर रो कर चुप नहीं रहते; समर-क्षेत्र में विरोधी परिस्थितियों से लोहा लेने के लिए सब को आमंत्रित करते हैं। राष्ट्रीय अभ्युत्थान के लिए इस युग के उपयुक्त नारी-चरित्र का चरम आदर्श उन्होंने 'नीलदेवी' के चरित्र में चित्रित किया है। अंगरेजी-रमणियों की उच्छृङ्खल विलासिता और तितलीपन से भारत के नारी-समाज को बचाने का यह एक सफल प्रयास है। 'वैदकी हिंसा हिंसा न भवति' एक ग्रहसन है जिसमें मांस तथा मदिरा सेवन करनेवालों का भ्रजाऊ उड़ाया गया है और तत्कालीन समाज-सुधारकों, धर्म-प्रचारकों तथा पाखण्डी परिदृश्यों पर व्यग के हास्यपूर्ण छुट्टे कसे गए हैं। 'चन्द्रावली' भृंगार रसपूर्ण नाटिका है। इसमें पीयूषपाहो प्रेम का मजुल चित्र अंकित किया गया है। सयोग और निरह के मामिक चित्रों से यह पूर्णपूर्ण है। 'अधेरनगरी' में देश की वर्तमान स्थिति एवं राजकीय न्याय-व्यक्ति के अत्यन्त



साथ इनमें जातीय आदर्शों का सीढ़ी, राष्ट्रीय भावनाओं की प्रखर प्रेरणा तथा अधोगामिनी प्रवृत्तियों के परिष्कार की योजना भी है। दो-तीन घंटे में साधारण रंगमंच पर इनका अभिनय भी हो सकता है। इनकी रचना-शैली पर संस्कृत की नाट्य-कला का विशेष प्रभाव है, पर दृष्ट दिशा में भी भारतेन्दु ने अपनी मौलिकता का परिचय दिया है। उन्होंने नाटकीय रचना-वृद्धि में न तो प्राचीन नियमों का सर्वथा पालन किया है और न बंगला नाटककारों की भाँति उनका सर्वथा परित्याग, अँगरेजी नाटकों का अधानुकरण भी उनमें नहीं है। 'पताका', 'स्थानक', 'भरतवानन', 'भूत-घार' आदि का प्रयोग वहीं है, कहीं नहीं है। अर्थप्रकृतियों और संक्षिप्तों का भी अभाव है। अक्षरों और दृश्यों का विभाजन भी शास्त्र-सम्मत नहीं है। पात्रों के चरित्र-विकास में आदर्श और यथार्थ दोनों का समन्वय है। पात्रों के मानसिक इन्द्र के चित्रण के साथ-साथ शृंगार, वीर, वीमन्स, शान्त, मयानक, वात्सल्य, हास्य, अद्भुत आदि रसों के परिपाक में भी इसी दृष्टिकोण को महत्त्व दिया गया है। संगीत का विधान भी है। धार्मिक, आर्थिक, साहित्यिक, राष्ट्रीय एवं सामाजिक वातावरण के स्वर्णकरण में भी भारतेन्दु की समन्वयवादी बुद्धि का समलकार है। उनके सभी नाटक तत्कालीन जीवन की किसी-न-किसी प्रमुख समस्या का उद्घाटन करते हैं। क्रम, महंगी, दुर्मिन्न, पाखण्ड, बाल-विवाह, विधवा-विवाह, संस्कृति और सन्नता का हास, साहित्य की दुर्दशा, मातृभाषा की उपेक्षा—इन सब की ओर उनका ध्यान गया है। इसलिए उनके नाटक उनके युग का प्रति-निधित्व भी करते हैं।

भारतेन्दु की श्रेष्ठतम एवं लोकप्रिय कृति 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक है। इस नाटक की रचना में उन्होंने ज्येष्ठतर के 'चटर्कशिक' ने योद्धा-बहुत सहायता अवश्य ली है, पर कथानक, उद्देश्य और आदर्श की दृष्टि से यह उसकी अपेक्षा अधिक प्रमानशाली और उन्नत है। इसमें कदप, वात्सल्य, रौद्र, वीमन्स तथा मयानक रसों का परिपाक भी अच्छा हुआ है। हरिश्चन्द्र, विश्वामित्र और शंका का चरित्र-चित्रण स्वाभाविक और

सराहनीय है। नाटक के 'उपक्रम' में भारतेन्दु ने बताया है कि यह रचना विद्यार्थियों के अध्ययन के लिए की गई है। फलतः इसमें भृंगार का अभाव है। परन्तु स्कूलों में पढ़ाई जानेवाली पुस्तक में भी 'स्वत्व निज भारत गहै' कर-हु.ख बहै' आदि जैसी बातें लिखना, वह भी ऐसे समय में जब कि लिखने-बोलने की स्वतंत्रता आज-जैसा नहीं थी, भारतेन्दु की राष्ट्र-प्रियता, निर्भोक्ता और स्पष्टवादिता का द्योतक है। उत्कृष्ट जातीय भावना तथा देश हितैषियता की सच्ची लगन के साथ-साथ पूर्व-गौरव की स्मृति, आत्म-बलानि, लाछना व्यग, फटकार, कातरता, उद्योग आदि मित्र-भिन्न प्रवृत्तियों का समावेश 'भारत दुर्दशा' में किया गया है। इसमें रोग, आलस्य, मदिरा, अहंकार आदि भारत-दुर्द्वै के सैनिक हैं। इनके कारनामों का वर्णन स्वाभाविक और शिक्षाप्रद है। भारत की दुर्दशा से प्रभावित होकर 'नीलदेवी' में भारतेन्दु ने कर्णा-निधि का अचल पकड़ा है। 'ऊहीं कर्णा-निधि केसव सोए' में उनकी आत्मा का कर्ण मन्दन देखने योग्य है। 'चलहु वीर, उठि करत सबे जय-भवजहि उड़ाओ' में उनकी आत्मा का समस्त उत्साह फूट पड़ा है। ईश्वर की अनुकम्पा और शक्ति में विश्वास रखते हुए भी वह क्रियाशील हैं—अपने जीवन में भी और साहित्य में भी। यह रोते हैं, पर रो कर चुप नहीं रहते; समर-क्षेत्र में विरोधी परिस्थितियों से लोहा लेने के लिए सब को आमंत्रित करते हैं। राष्ट्रीय अभ्युत्थान के लिए इस युग के उपयुक्त नारी-चरित्र का चरम आदर्श उन्होंने 'नीलदेवी' के चरित्र में चित्रित किया है। अंगरेजी-रमणियों की उच्छृङ्खल विलासिता और तितलीपन से भारत के नारी-समाज को बचाने का यह एक सफल प्रयास है। 'वैदकी हिंसा हिंसा न भवति' एक प्रहसन है जिसमें मास तथा मदिरा सेवन करनेवालों का मजाक उड़ाया गया है और तत्कालीन समाज-सुधारकों, धर्म-प्रचारकों तथा पाखंडी परिदृष्टों पर व्यंग के हास्यपूर्ण छींटे कसे गए हैं। 'चन्द्रावली' भृंगार रसपूर्ण नाटिका है। इसमें पीयूषवाही प्रेम का मजुल चित्र अंकित किया गया है। सयोग और विरह के मामिक चित्रों से यह पृरिपूर्ण है। 'अधेरनगरी' में देश की वर्तमान स्थिति एवं राजकीय न्याय-मदति के अत्यन्त

आकर्षक और ज्वंगपूर्ण चित्र उतारे गए हैं। कथानस्तु, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन आदि की दृष्टि सभी नाटकों की विशेषताएँ इस प्रकार हैं:—

(१) कथावस्तु—भारतेन्दु के नाटकों की मूल भावना है, प्रेम जिसने ईश्वर-प्रेम, जाति-प्रेम, देश-प्रेम और मानव प्रेम का रूप धारण किया है। इस भावना पर आधारित वर्ण-विषय गौराणिक, ऐतिहासिक तथा काल्पनिक हैं। गौराणिक में 'सत्य हरिश्चन्द्र,' ऐतिहासिक में 'नीलदेवी' और काल्पनिक में 'भारत-दुर्दशा' का मुख्य स्थान है। 'भारत-दुर्दशा' में कोई कथावस्तु नहीं है। इसमें भारतेन्दु की राष्ट्रीय भावनाएँ ही कथा के रूप में चित्रित हुई हैं। यह उनका भावात्मक नाटक है।

भारतेन्दु ने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र से अपने नाटकों की सामग्री एकत्र की है और उसका संगठन निजी ढंग से किया है। उनके प्रत्येक नाटक अंकों में और फिर दृश्यों में विभाजित नहीं हैं। 'सत्य हरिश्चन्द्र' और 'चन्द्रावली' आदि तो अंकों में विभक्त हैं, पर 'नीलदेवी' तथा 'भारत-दुर्दशा' आदि दृश्यों में। कथानक में क्रम-विकास भी स्पष्ट नहीं है। कुछ नाटक तो आदि से अन्त तक एक-जैसे ही बने रहते हैं। अंकों के छोटे-बड़े होने के नियम को भी कोई महत्त्व नहीं दिया गया है। साधारणतः बादवाले अंकों को पिछले अंकों की अपेक्षा छोटा होना चाहिए, पर 'सत्य हरिश्चन्द्र' में इस सामान्य नियम को भी अपेक्षा की गयी है। 'श्रद्धेरनगरी' आदि नाटकों में दृश्य भृङ्गलावद्ध है। दर्शकों की रुचि को स्थापित करने के लिए भिन्न-भिन्न दृश्यों में भिन्न-भिन्न रसों का समावेश किया गया है। गरीब-शर्मिंद, कर्मरत-अकर्मण्य, पंडित-मूर्ख, देश-विदेश के साथ-साथ कल्पना और अनुभूति, आदर्श और यथार्थ, आत्माश और पृथ्वी का अन्दन्त सुन्दर समन्वय उनके नाटकों में हुआ है।

(२) चरित्र चित्रण—भारतेन्दु के नाटकों के पात्र मानव और देव, सज्जन और दुष्ट सभी प्रकार के हैं और उनका निर्माण शास्त्रीय पद्धति के अनुसार हुआ है। अतएव वे आदर्श एवं स्थिर पात्र हैं। उनमें चरित्र-विकास की द्राष्टिक कला नहीं है। आरंभ में सूत्राधार और नटों आदि

के सम्भाषण से नायक के चरित्र पर प्रकाश डाला जाता है। इसके बाद समुद्र की तरंगों के समान घटनाएँ क्रम से आती रहती हैं और अपने स्पर्श और चोट से नायक के चरित्र का उद्गाटन करती रहती हैं। भारतेन्दु अपने पात्रों के एक-एक अंग को धीरे धीरे अनावृत करते हैं। आरम्भ में पात्रों के जिन रूपों के धूमिल रेखा-चित्र लेकर वह उपस्थित होते हैं, अन्त में उन्हीं रूपों का स्पष्ट और अनुरजित चित्र देकर वह रंगमंच से विदा हो जाते हैं। इस प्रकार प्रथम मंकी में पात्रों के सम्बन्ध में दर्शकों की जो धारणा बँधती है वही अन्त तक बनी रहती है। 'हरिश्चन्द्र', 'नीलदेवी' आदि ऐसे दो पात्र हैं। 'विश्वामित्र' गतिशील पात्र हैं।

भारतेन्दु के सभी पात्र जीने-जागते होते हैं। उनमें दर्शकों के हृदय को स्पर्श एवं अनुप्राणित करने की पर्याप्त क्षमता है। सामान्य भूमि से ऊपर उठे हुए होने के कारण 'हरिश्चन्द्र' और 'चौपट राजा' अतिरजित पात्र हैं। सूक्ष्म मनोभाव तथा मानव-हृदय का अन्तर्द्वन्द्व इन पात्रों में नहीं है। भारतेन्दु के पात्र अपने मनोविकारों और कुवृत्तियों से उतना नहीं जूमते जिनका अपनी परिस्थितियों में। इसका एक कारण है। उनके पात्र वर्गों के प्रतिनिधि हैं। 'हरिश्चन्द्र' उस वर्ग के प्रतिनिधि हैं जो सत्य के लिए अपना सब कुछ उतर्ग कर सकता है। 'चन्द्रावली', 'नीलदेवी' आदि नारियाँ भी अपने-अपने वर्ग का ही प्रतिनिधित्व करती हैं।

शास्त्रीय दृष्टि से भारतेन्दु ने अपने चरित्र-चित्रण में उन सभी उपादानों से काम लिया है जिनके कारण उसकी रोचकता में वृद्धि होती है। वह सर्वप्रथम अन्य पात्रों की उक्तियों-द्वारा अपने नायक का सक्षिप्त परिचय दे देते हैं और फिर उनके कार्य-कलापों-द्वारा अपने अभिमत को परिपुष्टि करते हैं। बीच-बीच में स्वगत-रुधन और आकाश भाषित-द्वारा पात्रों की मानसिक अवस्था और आंतरिक भावनाओं पर भी प्रकाश पड़ता रहता है। पात्रों की भाषा उनकी सत्कृति और सभ्यता के अनुकूल है।

(३) कथोपकथन—भारतेन्दु के प्रायः सभी नाटक इतिवृत्तात्मक हैं, इसलिए उनमें कथोपकथन को महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है। कथोपकथन के

अतिरिक्त उनके पात्र स्वगत-कथन और अवसरानुकूल व्याप्यात्मक एवं विश्लेषणात्मक वर्णन का आश्रय भी लेते हैं। यही सवाद के विविध रूप हैं। नाटक की रचना में नाटकत्व लाने, कथानक के प्रवाह को गतिशील और रोचक बनाने तथा पात्रों के मनोवेगों और भावों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने के लिए कथोपकथन की आवश्यकता होती है। यह जितना ही सरल, स्पष्ट, स्वाभाविक, शिष्ट, चुटीला और देश-काल तथा पात्र के अनुकूल होता है उतना ही नाटक की सौंदर्य-वृद्धि में सहायक होता है। इस दृष्टि में भारतेन्दु ने पात्रोचित भाव और भाषा पर पूर्ण रूप से ध्यान दिया है। जो पात्र जिस वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है अथवा जिस सगति में रहता है उसके भाव भी वैसे ही हैं। 'भारत-जननी' में कथोपकथन का महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं है। इसमें पात्र स्वतंत्र रूप में अपनी-अपनी बात कहते हैं। ऐसे अवसरों पर लगता है, भारतेन्दु स्वयं बोल रहे हैं। सामान्यतः कथोपकथन लम्बे नहीं हैं, पर जहाँ भावों की तीव्रता पाई जाती है वहाँ भारतेन्दु कथोपकथन के विस्तार का लोभ संवरण नहीं कर सके हैं। उपमा, रूपक तथा उत्प्रेक्षा आदि के फेर में पढ़कर उन्होंने नाटकीय कार्य-व्यापार की प्रगति में बाधा पहुँचाई है। 'कर्पूर-मञ्जरी' में पद्यात्मक-संवाद का भी आश्रय लिया गया है। 'चद्रावली' और 'नालदेयी' में कहीं-कहीं नाटकी के ढंग का कथोपकथन भी है।

(४) देश-काल—भारतेन्दु के नाटकों में जीवन की तत्कालीन परिस्थितियों के अनुसार सामाजिक, राजनीतिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक, आर्थिक एवं धार्मिक प्रवृत्तियों का सफल चित्रण हुआ है। वीर गाथा-काल, भक्ति-काल और रीत-काल के साथ-साथ आधुनिक काल भी उनमें साकार हो उठा है। भूत का वर्तमान के साथ और वर्तमान का भूत एवं भविष्य के साथ समन्वय भारतेन्दु के नाटकों की प्रामुख्य विशेषता है, पर अपने इस प्रकार के प्रयत्न में उन्होंने कहीं-कहीं देश-काल का उल्लंघन भी किया है। प्राचीन पात्रों को आधुनिक वेषभूषा में चित्रित करना काल-दोष है। इसी प्रकार 'दृगिञ्जन्द्र' के कथानक में तत्कालीन कार्यों का

वर्णन करना और उस वर्णन में पौराणिक पात्रों को स्थान देना भी काल-दोष है।

(२) उद्देश्य—भारतेन्दु के प्रत्येक नाटक का एक निश्चित उद्देश्य है जिसकी पूर्ति रस-परिपाक के माध्यम में की गई है। 'सत्य हरिश्चन्द्र' में वीर रस की प्रधानता है। राजा हरिश्चन्द्र आदर्श दानवीर और सत्यवीर हैं। 'चन्द्रावली' में वियोग शृङ्गार प्रधान है। इसमें अभिलाषा, चिन्ता, स्मरण, गुणकथन, उद्वेग, प्रलाप आदि विरह की सभी दशाओं का समावेश किया गया है। 'अबेर नगरी' और 'त्रिषस्य विपमौषधम्' हास्य रस प्रधान, 'त्रिपदा सुन्दर' सयोग शृङ्गार-प्रधान, 'पाखण्ड विडम्बन' शान्त रस प्रधान, 'भारत-जननी' करुण एवं वीर रस-प्रधान और 'धनजय-विजय' रोद्र रस प्रधान नाटक हैं। इन सभी नाटकों में प्रधान रसों के अनिश्चित अन्य रसों को भी स्थान दिया गया है और उनकी सहायता से उद्देश्य को चरितार्थ करने की सफल चेष्टा की गई है। इस प्रकार कथानक, यथोपकथन, चरित्रचित्रण, देश-काल और उद्देश्य—सभी दृष्टियों से भारतेन्दु अपनी नाट्य रचना में सफल हैं। हिन्दी के यह प्रथम नाटककार हैं। इसलिए यह हिन्दी के 'भरत मुनि' कहे जाते हैं।

निबन्धकार भारतेन्दु

शुद्ध साहित्यिक रचनाओं के अतिरिक्त भारतेन्दु ने इतिहास, पुरावृत्त, यात्रा, जीवन-चरित्र, राजनीति, समाज, धर्म आदि विषयों से संबंधित कई ऐसे लेख लिखे हैं जिन्हें 'निबन्ध' कहा जाता है। 'निबन्ध' के भेदों के अनुसार ऐसे सभी लेखों को मुख्यतः चार भागों में विभाजित किया जा सकता है : (१) विचारात्मक, (२) वर्णनात्मक, (३) कथात्मक और (४) कल्पनात्मक। विचारात्मक निबन्धों में 'कालचक्र', 'स्वामी दयानन्द का समय १८७०', 'हिन्दी नए चाल में डली १८७३', 'हिन्दी में प्रथम नाटक १८५६' आदि की गणना की जा सकती है। इसी प्रकार उनके वर्णनात्मक निबन्धों में उनके यात्रा-संग्रही स्मरणों को स्थान दिया जा सकता है। कथात्मक निबन्धों में पौराणिक आख्यान और 'कुछ आप बीती, कुछ जग बीती' का



रूप सर्वप्रथम 'हरिश्चन्द्र मैगजीन' (स० १६३०) में दिखाई दिया। भारतेन्दु ने स्वयं लिखा—'हिन्दी नई चाल में ढली • सन् १८७३।' इस भाषा-शैली के निर्माण में उन्होंने तत्कालीन सभी प्रचलित शैलियों का उपयोग किया। उनकी इस शैली में न तो उर्दू-फारसी के शब्दों की भरमार थी और न संस्कृति के क्लिष्ट तत्सम शब्दों का बाहुल्य। उनकी भाषा 'सितारेहिन्द' और लक्ष्मणसिंह के बीच की भाषा थी। अपनी इस भाषा का रूप स्थिर करने के लिए उन्होंने ऐसे समस्त अप्रचलित शब्दों को निकाल दिया जिनसे प्रवाह में बाधा पड़ती थी। इसके अतिरिक्त उन्होंने जिन विदेशी शब्दों को अपनाया उन पर हिन्दी की छाप लगा दी। भाषा का रंग-रूप सँभारने में उन्होंने हिन्दी-व्याकरण के सिद्धान्तों का भी ध्यान रखा। उन्होंने कर्ण-कट्टु शब्दों का मधुर बनाया और उन्हें हिन्दी के सँघे में ढालकर अपनी भाषा में स्थान दिया। उस समय तक हिन्दी का अपना व्याकरण नहीं था। इसलिए व्याकरण के जटिल नियमों से वह अपनी भाषा को नहीं बाँध सका। फिर भी वह अपने उद्देश्य को चरितार्थ करने में पूर्णतः सफल रहे।

खड़ीबोली का जैसा सस्कार और शृंगार भारतेन्दु ने किया वैसा ही उन्होंने ब्रजभाषा का भी किया। उनके समय में ब्रजभाषा काव्य-भाषा थी, पर वह इतनी जटिल और दुरूह हो गयी थी कि पाठकों को उसमें विशेष आनन्द नहीं मिलता था। ऐसी दशा में उन्होंने उसमें से अप्रचित और कुठित शब्दों को निकाल दिया और उनके स्थान पर नये प्रचलित शब्दों को ब्रजभाषा में ढालकर चालू किया। सारांश यह कि उन्होंने गद्य और पद्य—साहित्य के दोनों क्षेत्रों—की भाषा को समुन्नत, ग्रहणशील और प्रसाद गुणयुक्त बनाकर अन्य भाषाओं पर हिन्दी का सिक्का जमा दिया।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्दु आधुनिक हिन्दी-भाषा के निर्माता थे। उनके समय में जो शब्द जिस रूप में जनता में प्रचलित थे उन्हें उसी रूप में उन्होंने स्वीकार कर लिया। यही उनका भाषा-सम्बन्धी दृष्टिकोण था। संस्कृत, अरबी, फारसी, अँगरेजी आदि भाषाओं से उन्हें चिढ़ नहीं थी, पर हिन्दी को व्यावहारिक रूप देने के लिए वह इन भाषाओं



के उन्हीं शब्दों को प्रायः समझते थे जो जनता में प्रचलित थे, चाहे वे उनसे उत्तम रूप हों चाहे तद्भव । उनके नाटकों में भाषा का यह अभिनव रूप स्पष्ट दिखायी देता है ।

अब भारतेन्दु की भाषा पर विचार कीजिए । जैसा कि हमें बताया गया है, उनकी भाषा के दो रूप हैं : (१) खड़ीबोली और (२) ब्रजभाषा । उनकी खड़ीबोली शुद्ध हिन्दी नहीं है । हिन्दी-शब्दों का बाहुल्य होने के साथ-साथ उसमें फारसी, अरबी, अँगरेजी और संस्कृत के शब्द भी मिलते हैं, पर वे हैं सब हिन्दी के सँघे में ढले हुए । उन्होंने विदेशी शब्दों, विशेषतः अरबी-फारसी के शब्दों, को उनके तद्भव रूप में ही स्वीकार किया है । इसने उनकी भाषा में स्वाभाविकता और मिठास आ गयी है । ब्रजभाषा का भी पुट उनके शब्दों पर रहता है । इस प्रकार उनकी भाषा में लोक-पक्ष अधिक है और वह प्रीति, प्रभावपूर्ण, सभी प्रकार के भाव-प्रकाशन में सशक्त और सुव्यवस्थित है । उन्होंने कोमल शब्दों को ही अधिक अपनाया है । 'अचल' के बदले 'आचल', 'स्वभाव' के बदले 'सुभाव', 'स्नेह' बदले 'नेह' उन्हें अधिक पिय हैं । मुहावरों और लोकोत्तियों का प्रयोग भी उन्होंने किया है । कहाँ कौसी भाषा होनी चाहिए, इस पर भी उनका ध्यान गया है । नाटकों में उनकी भाषा के तीन रूप हैं : (१) सरल मुहावरेदार भाषा, (२) संस्कृत गर्भित भाषा और (३) पाश्चीतुल भाषा, परन्तु अन्य गद्य-रचनाओं में उनकी भाषा के प्रथम दो रूपों के साथ एक रूप और है जिसे 'साहित्यिक भाषा' कहते हैं । संस्कृत की उक्तियाँ और वाक्यांश भी उनकी भाषा में यत्र-तत्र मिलते हैं ।

**भारतेन्दु की शैली**

भारतेन्दु के समय में हिन्दी-भाषा-शैली के दो रूप थे : (१) राजा शिवप्रसाद की शैली और (२) राजा लक्ष्मणसिंह की शैली । भारतेन्दु ने इन दोनों शैलियों को त्यागकर पहले-पहल भाषा को सर्वविषयीसुक्त बनाने का प्रयत्न किया । धार्मिक, राजनीतिक, दार्शनिक, सामाजिक, भावात्मक, विनोदात्मक, व्यंग्यात्मक, परिहासात्मक आदि जिस प्रकार के भी विषय उनके

सामने थे उनके अनुकूल उन्होंने भाषा-शैली को जन्म दिया। अपनी शैली के इस गुण के द्वारा उन्होंने अपने नाटकों में यथाशक्ति पात्रोचित भाषा का प्रयोग किया। जो जिस स्थान का पात्र है, जिस वर्ग का प्रतिनिधि है, जिस सभ्यता का उपासक है, उसी के अनुकूल उसकी भाषा है। उच्च पात्रों के लिए विशुद्ध हिन्दी का प्रयोग है और निम्न वर्ग के पात्रों के लिए गँवारू भाषा का। मराठी और बंगाली के पात्रों के उच्चारण और शब्द उन प्रान्तों के निवासियों के अनुकूल ही हुए हैं। इससे उनके कथोपकथन में स्वाभाविकता और सजीवता आ गयी है। विषय के अनुसार उनकी शैली के निम्न रूप हो सकते हैं।—

(१) वर्णनात्मक शैली—इस शैली का प्रयोग भारतेन्दु ने साधारण अवस्थाओं में किया है। इतिहास तथा यात्रा आदि के साधारण वर्णन तथा अन्य छोटे-छोटे लेखों में इस शैली के दर्शन होते हैं। उनकी इस शैली में न तो संस्कृत के कठिन शब्दों का बाहुल्य रहना है और न फारसी के प्रचलित शब्दों का बहिष्कार। इस प्रकार उनकी यह शैली राजा शिव-प्रसाद 'सितारेहिन्द' तथा राजा लक्ष्मणसिंह की शैलियों के बीच की शैली है। इसमें शब्द सरल और वाक्य छोटे-छोटे होते हैं जिनमें मुहावरों और कहावतों का प्रयोग मिलता है। इसीलिए यह शैली सरस, सुबोध और प्रसाद-गुणयुक्त है।

(२) भावनात्मक शैली—इस शैली का प्रयोग भारतेन्दु ने अपनी भावनापूर्ण रचनाओं में किया है। हृदय के दुःख, क्षोभ, क्रोध, स्नेह, प्रेम आदि के चित्रण में इसी शैली का मान्य है। इसलिए 'भारत-जननी', 'भारत-दुर्दशा', 'चन्दावली' आदि नाटकों में यही शैली अपनायी गयी है। आवेशपूर्ण स्थलों पर छोटे-छोटे वाक्यों का प्रयोग और उनमें सरल एवं कोमल शब्दों का विधान उनकी इस शैली की विशेषताएँ हैं।

(३) विचारात्मक शैली—भारतेन्दु-साहित्य में इस शैली के तीन रूप मिलते हैं। इसका एक रूप उनके विचार-प्रधान निबन्धों में, दूसरा उनके साहित्यिक निबन्धों में और तीसरा उनके ऐतिहासिक निबन्धों में है।

साहित्यिक निबन्धों की शैली शुद्ध विवेचनात्मक और ऐतिहासिक निबन्धों की शैली शुद्ध गवेषणात्मक है। इन दोनों शैलियों की भाषा सरल-भाषित है। सम्पादक का निरूपण करने के लिए ऐसी ही भाषा उपयुक्त होती है। इसमें वाक्य छोटे-बड़े होने हैं और उनमें पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग होता है।

(४) व्यंग्यात्मक शैली—भारतेन्दु व्यंग्यात्मक शैली के जन्मदाता हैं। उनके पहले इस शैली का हिन्दी-साहित्य में अभार था। सामाजिक कुरीतियों और पाखण्डों की किल्ली उड़ाने के लिए उन्होंने इस शैली का सहारा लिया है। इस शैली में मंगल हास्य-विनोद और वदग की मात्रा अधिक रहती है। शिष्ट शब्दों द्वारा भारतेन्दु अपनी बात को इतने अनूठे ढंग से कहते हैं कि पाठक पर उसका गुरन्त प्रभाव पड़ता है। 'धक्क-स्तोत्र' में उनकी व्यंग्यात्मक शैली देखने योग्य है।

(५) विश्लेषणात्मक शैली—इसी शैली का प्रयोग दार्शनिक तत्त्वों के निरूपण तथा तत्सम्बन्धी सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण में हुआ है। इसलिए यह शैली गंभीर और विचार-प्रधान है।

इन शैलियों के अतिरिक्त उनकी 'अलंकार' तथा 'समास-शैलियाँ' भी मिलती हैं। उनकी सभी शैलियाँ सरस, भावानुवृत्त तथा प्रसाद, माधुर्य एवं श्रांजगुणयुक्त हैं और निगानुवृत्त परिवर्तित होती रहती हैं। उनके शब्द, उनके वाक्य और उनके मुहावरे आदि सब उनके व्यक्तित्व से प्रभावित हैं। इन विशेषताओं के साथ-साथ उनकी शैली पर कहीं 'परिद्धताजनन,' कहीं 'मज्जमापादन' और कहीं 'पूर्वजन' की स्पष्ट छाप भी है। 'मई', 'सो', 'करके', इत्यादि शब्द परिद्धताजनन के चोकर हैं। उसमें व्याकरण के भी दोष हैं। 'इनामना' के लिए 'इनामताई', 'अर्धागमना' के लिए 'अर्धरजमना', 'कृपा की है' के लिए 'कृपा किया है' 'सूचित किया जाता' के स्थान पर 'सूचना किया जाता' आदि व्याकरण-सम्मत नहीं हैं। इसी प्रकार अशुद्ध वर्ण-विन्यास के दोष में भी उनकी शैली मुक्त नहीं है। 'व' के स्थान पर 'ग' और 'ए' के स्थान पर 'ऐ' इसी प्रकार

के क्षोभ हैं। आज इन क्षोभों का विशेष महत्त्व है, पर जिस युग में भारतेन्दु ने लेखनी उठायी थी उस युग में इनकी ओर किसी का ध्यान नहीं गया था। अब इनकी माया-शैली के उदाहरण लीजिए :—

×

×

×

'सब विदेशी लोग घर फिर आए और व्यापारियों ने नीका लाइता छोड़ दिया। पुल टूट गये, बाँध खुल गये, पंक से पृथ्वी भर गई, पहाड़ी नदियों ने अपने बल दिखाए, बहुत बृह पूल समेत तोड़ गिराए, सर्प बिलों से बाहर निकले, महानदियाँ ने बर्षादा भंग कर दी और स्वतंत्रता स्त्रियों की भोंति उमड़ चली।'

×

×

×

'जब मुझे अंगरेजी रमणी लोग मेरे सचित्र केश राशि, कृत्रिम कृतञ्जल, मिथ्या रत्नभरण और विविध वर्ण वस्त्र से भूषित, क्षीण कटि देश कमे, निज-निज पतिगण के साथ, प्रयत्न बदन इधर से उधर फर फर कल की पुतली की भोंति फिरती हुई दिखलाई पड़नी हैं तब इस देश की सीधी सारी स्त्रियों की हीन अवस्था मुझको स्मरण आती है और यही वान मेरे दुःख का कारण होती है।'

×

×

×

पर मेरे प्रियतम घर न आए, क्या उस देश में बरसात नहीं होती या किसी सौत के फंद में पड़ गए कि इधर की सुध ही भूल गए। कहीं तो वे प्यार की बातें कहीं एक साथ भूल जाना कि चिट्ठी भी न भिजवाना ? मैं कहीं जाऊँ, कैसी कहूँ ?'

—————

## प्रतापनारायण मिश्र

जन्म सं० १९१३ मृत्यु सं० १९९१

### जीवन परिचय

प्रतापनारायण मिश्र कालावन गोत्रीय कान्धुकुञ्ज ब्राह्मण थे । उनका जन्म अग्रध के उग्गाव तिले न येजे गाँव में आश्विन कृष्ण ६ सं० १९१३, (२८ सितम्बर १८५६), को हुआ था । उनके पिता का नाम प० सकटाप्रसाद था । प० सकटाप्रसाद १४ वर्ष की अवस्था में कानपुर आकर बस गए थे । वह प्रसिद्ध ज्योतिषी थे । उन्होंने मिश्रजी को ज्योतिर्विद बनाना चाहा, पर उनकी रुचि इस ओर नहीं थी । इसलिए निवश होकर उन्होंने उनको अँगरेज़ी पाठशाला में पढ़ने के लिए भेजा । कुछ ही दिनों बाद उनका जी ठस पाठशाला में उचट गया । पाठशाला के एक मिशन स्कूल में भी वह प्रविष्ट हुए । सं० १९३२ के लगभग उन्होंने वह स्कूल भी छोड़ दिया । नितान्त मृत्यु के बाद उनकी शिक्षा भी समाप्त हो गयी । स्कूल में उनकी दूसरी भाषा हिन्दी थी, पर उर्दू का भी उन्हें अच्छा अभ्यास था । उस समय वह कुछ-कुछ संस्कृत और फारसी भी जानते थे । आगे चलकर उन्होंने इन भाषाओं का अच्छा ज्ञान प्राप्त कर लिया था ।

प्रतापनारायण बाल्यावस्था में ही भादुक थे । छात्रावस्था में ही उन्हें कविता में प्रेम हो गया था । उस समय भारतेन्दुजी की 'कवि-वचन मुषा' पत्रिका अत्यन्त उन्नत अवस्था में थी । प्रतापनारायण के बाल-कवि हृदय पर उसकी रचनाओं का बहुत प्रभाव पड़ा । उन्हीं दिनों कानपुर में 'लावनी' गाने की बड़ी धूम थी । लावनी के प्रसिद्ध कवि बनारसीदास थे । उनकी लायनियों में बड़ा रस रहता था । प्रतापनारायण उन्हें बड़े चाव से पढ़ते और सुनते थे । लायनियों के टगल में भी वह जाते थे । कानपुर

के तत्कालीन प्रसिद्ध कवि प० लालिताप्रसाद शुक्ल उपनाम 'ललित'  
 ) कवि की रचनाओं से भी वह प्रभावित थे । उनकी 'धनुष-यज्ञ' की लीला  
 बहुत प्रसिद्ध थी । प्रतापनारायण उस में भाग लेते थे और ललितजी की  
 कविताओं का पाठ करते थे । इस प्रकार के वातावरण में रहने से कविता  
 के प्रति उनका सहज अनुराग हो गया था । छन्द-शास्त्र के नियम भी उन्होंने  
 ललितजी से ही सीखे थे । ललितजी को वह अपना गुरु मानते थे ।

प्रतापनारायण समाचार-पत्र-प्रेमी भी थे । इस दिशा में धीरे-धीरे  
 उनका उत्साह बढ़ता गया । अन्त में उन्होंने अपने मित्रों की सहायता से  
 '१५ मार्च सन् १९८३ में 'ब्राह्मण' नाम का एक मासिक पत्र निकालना  
 श्राभ किया । यह प्रायः अनियमित रूप में स० १९४४ तक निकलता  
 रहा । इसके बन्द होने के दो वर्ष पश्चात् स० १९४६ में प्रतापनारायण  
 कालाकाकर से निकलनेवाले 'हिन्दी हिन्दोस्थान' के सहकारी सम्पादक  
 नियुक्त हुए, पर इस पद पर भी वह अधिक दिनों तक न रह सके ।

प्रतापनारायण अपने समय के एक उत्साही हिन्दी-साहित्य-सेवी  
 थे । वह कानपुर की ही नहीं, उत्तर प्रदेश की दिव्य विभूति थे । बहुतां से  
 उनका परिचय था । भारतेन्दु पर उनकी विशेष श्रद्धा थी । धर्म-मुधार,  
 समाज-मुधार, देश-मुधार आदि से सम्बन्ध रखनेवाली पूत-भावनाएँ उन्हें  
 विशेष रूप से आकृष्ट करती थीं । हिन्दी, हिन्दू, हिन्दुस्तान के वह प्रबल  
 समर्थक थे । उनके व्यक्तित्व में आकर्षण था । उन्हीं के व्यक्तित्व के प्रभाव  
 से कानपुर का रसिक समाज उन दिनों साहित्यिक गोंधियों का केन्द्र बन  
 गया था ।

मिश्रजी में आत्मश्लाघा और आत्म सम्मान की मात्रा अत्यधिक  
 थी । वह सदैव अपने ही रङ्ग में मस्त रहते थे । साधारण जीवन से उन्हें प्रेम  
 था । वह सादा भोजन करते थे और सादे कपड़े पहनते थे । हास्य और  
 विनोद के वह अवतार थे । आलसी और मनमौजी वह दतने थे कि उनके  
 उठने-बैठने का स्थान बहुत गन्दा रहता था । पत्रों का उत्तर देने में भी वह  
 काहिल थे । सामाजिक बन्धनों की उन्हें चिन्ता नहीं थी । उच्च कोटि की

धार्मिकता भी उनमें नहीं थी। आर्य-समाज, धर्म-समाज तथा ब्रह्म-समाज आदि सभ में वह सम्मिलित होने थे। कांग्रेस के सिद्धांतों के प्रति उनका विरोध अनुराग था। मद्रास और प्रयाग के कांग्रेस-अधिवेशनों में वह सम्मिलित हुए थे। गो-रक्षा के वह बड़े पक्षधरों थे। शरीर से वह दुर्बल थे। जगाना में ही उनकी कब्र खुदगयी थी। उनके कोई उन्तति नहीं थी। स० १९५१ आषाढ शुक्ल चतुर्थी, रविवार की रात्रि के दस बजे उनकी जीवन-लीला समाप्त हुई।

मिश्रजी की रचनाएँ

प्रतापनारायण मिश्र अपने समय के अछूते साहित्यकार थे। उन्होंने कई पुस्तकें लिखीं और कई पुस्तकों का हिन्दी में अनुवाद किया। उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) अनूदित रचनाएँ—‘राजसिंह’, ‘शंकरा’, ‘राधारानी’, ‘दुगला-गुलाव’, ‘चरितापःक’ (स० १९५१), ‘पचामृत’ (स० १९४८), ‘नीति-रत्नाकर’, ‘कथामाला’ (स० १९४३), ‘सप्तोत्त शकुन्तल’ (स० १९६५), ‘वर्ण-परिवर्ण’, ‘मैत्र-पत्र’ और ‘सूर्य दलाल का भूगोल’। इनमें से प्रथम चार बहिष्कृत जाति के बहला-उद्वेगों के अनुवाद हैं; पाँचवीं पुस्तक में दलाल के आठ महा-पुरुषों की जीवनियों का सङ्कलन है, छठी पुस्तक में पाच प्रसिद्ध देवताओं का अभिप्रेत-निरूपण है; सातवीं दलाल की ‘नीति-रत्नाकर’ का अनुवाद है और आठवीं और नववीं पुस्तकें ईश्वरचन्द्र विशाखागर की रचनाओं के अनुवाद हैं।

(२) मौखिक गद्य रचनाएँ—मिश्रजी की मौखिक गद्य-रचनाओं में ‘कलि-प्रभाव’, ‘हठी हनीर’ और ‘गो-सदृश’ उनके नाटक और ‘गति कीतुक’ (स० १९४३) तथा ‘भारत-दुर्दशा’ (स० १९५६) उनके कथक हैं। ‘लुधारी-पुधारी’ नाम का उनका एक प्रहसन भी है। इनके अतिरिक्त ‘वर्णमाला’, ‘सिगु-विज्ञान’ और ‘स्वास्थ्य-रक्षा’ भी उनके मौखिक गद्य-ग्रन्थ हैं। उनकी सम्पूर्ण कविताओं का एक प्रमाणिक सङ्ग्रह ‘प्रताप-लहरी’ भी नारायण

प्रसाद अरोडा तथा श्री सत्यभक्त-द्वारा प्रकाशित हुआ है। 'निरन्ध-नवनील' में उनके कुछ निबन्ध हैं। 'काव्य-कानन' में आलोचनाएँ हैं।

**मिश्रजी की गद्य-साधना**

भारतेन्दु-युग के कलाकारों में मिश्रजी का महत्त्वपूर्ण स्थान है। उनकी प्रतिभा का विकास कई दिशाओं में हुआ है। उनकी रचनाओं को देखने से शत होता है कि उन्होंने कविताएँ की हैं, निबन्ध लिखे हैं, उपन्यासों का अनुवाद किया है, मौलिक नाटकों की रचना की है और पत्रकार भी रहे हैं। परन्तु हिन्दी-साहित्य के विकास में न तो उनकी कवितायाँ का महत्त्व है, न उनके मौलिक नाटकों का और न उनके अनूदित उपन्यासों का। इन दिशाओं में उनकी प्रतिभा का विशेष चमत्कार नहीं दीख पड़ता। काव्य के क्षेत्र में वह एक जन-कवि हैं। साधारण विषय, साधारण कविताएँ जिनमें जीवन-दर्शन, कला एवं साहित्यिकता का अभाव है। शृङ्गार रस से श्रोत-श्रोत समस्या-पृति करने तथा ब्रजभाषा, वैसवाड़ा और सस्कृत की लावणियों में हास्य एवं व्यंग का स्थान देने तक ही उनकी प्रतिभा सीमित है। 'बुढापा', 'तृष्णन्ताम', 'हर गंगा' आदि में उनके जीवन की मस्ती भरी हुई है। हिन्दी-हिन्दू-हिन्दुस्तान के समर्थक होने के कारण उनकी कुछ रचनाएँ राष्ट्रीय और सामाजिक भी हैं। फारसी में उन्होंने 'कसीदा' लिखा है और उर्दू में 'मन की लहर'। सत्त्व में यही उनकी काव्य-साधना है।

गद्य के क्षेत्र में मिश्रजी के नाटक, उनकी कविताओं की भाँति ही, साधारण श्रेणी के हैं। उनसे हमारा मनोरजन तो होता है, पर हमारी विचार-धारा को उत्तेजना एवं शक्ति नहीं मिलती। उनमें नाट्य-कला भी नहीं है। नाटककार को अपेक्षा एक पत्रकार के रूप में मिश्रजी अवश्य सफल हैं। 'ब्राह्मण' (स० १९३०) के वह सम्पादक थे, 'हिन्दुस्थान' (स० १९३०) के संपादकीय विभाग में वह काम कर चुके थे, 'भारत जीवन' (स० १९३१) और 'फतेहगढ़-पंच' से भी उनका संबंध था। इन पत्रों में बराबर लिखते रहने से उन्हें पत्रकारिता का अच्छा अनुभव हो गया था। वह निर्भीक थे और प्रत्येक सामयिक विषय पर अपने स्पष्ट विचार व्यक्त



करते थे। 'निबंध-रचना' की प्रेरणा उन्हें सर्वप्रथम अपने पत्र 'ब्राह्मण' से मिली। इस पत्र में लगभग ४-५ वर्ष तक बराबर लिखते रहने से वह एक सफल निबंधकार हो गए थे। उस समय हिन्दी में इने-गिने निबंधकार थे। बालकृष्ण भट्ट (स० १९०१-७१), बदरीनारायण चौधरी 'प्रमथन' (स० १९१२-७६), अदिकादत्त व्यास (स० १९१५-५७), लाला श्रीनिवासदास (स० १९०८-४४), ठाकुर जगमोहनसिंह (स० १९१४-५९) आदि भी निबंध लिखते थे, परन्तु उनके निबंधों में वह चुलबुलापन, वह हास्य और व्यंग तथा वह चुटीलापन नहीं होता था जो मिश्रजी के निबंध में पाया जाता था। इसलिए मिश्रजी ने एक निबंधकार के रूप में जो ख्याति श्रीर लोचन-प्रियता प्राप्त की वह उन्हें अपने अन्य रूपों में न मिल सकी।

मिश्रजी बहुत सुन्दर निबंध लिखते थे। उनके निबंधों के विषय साधारण श्रीर गंभीर दोनों प्रकार के होते थे। साधारण विषयों के अन्तर्गत 'जात', 'बुद्ध', 'दांत', 'भौं' आदि के साथ जन-जीवन में प्रचलित ऐसी कहावतों पर भी वह निबंध लिखते थे, जैसे 'धूरे क लत्ता बिनै, कनातन क ढोल बाधे हो', 'मरे कोमारै शाह मदार', 'जानै न बूमै, कटौठा लैके जूमै', 'समझदारी की मीत है', 'इसे रोना समझो चाहे गाना' आदि। गंभीर विषयों पर उनके निबंध सामाजिक, नैतिक, शिक्षा-संबंधी, राजनीतिक, साहित्यिक और सामयिक होते थे। इन सभी प्रकार के निबंधों की रचना में वह अपने जीवन की सारी सरसता और सपूर्ण विनोद-प्रियता निचोड़ देते थे। कोई भी विषय कैसा ही गंभीर क्यों न हो उनकी लेखनी के स्पर्श से सरस, मधुर और बांधगम्य हो जाता था। व्यंग और हास्य उनके जीवन का भूझार था। इसलिए उनका कोई भी निबंध उनकी इस प्रवृत्ति में अद्भुत न रह सका। उनका व्यंग ठोस और मार्मिक होता था और उसमें विनोदपूर्ण यशता की प्रधानता रहती थी। भट्टजी की भाँति वह नीजकर व्यंग नहीं करते थे। वह स्वाभाविक ढंग में व्यंग की सृष्टि करते थे। उनके व्यंग का लक्ष्य कोई विशिष्ट व्यक्ति नहीं, बरन् कोई वर्ग अथवा अपूर्ण समाज होता था। रिश्तों, चाकलूस, बातूनी, पाएण्टी, स्वार्थी,

धोलेबाज, निन्दक, मुधारक, देश-भक्ति की डींग मारनेवाले नेता, उपकार के बढ़ाने अपना उल्लू सीधा करने वाले कर्मचारी—सब उनकी व्यंग की लपेट में आते थे और सब की वह चुटकियाँ लेते थे। बात, भी, बूढ़, दाँत, होली, रिश्त, देशोन्नति, गुम ढग, थोखा, मुच्छ, गगाजी, बन्दरों की सभा, स्वार्थ, मनोयोग—आदि उनके जितने भी निबध हैं सब उनके व्यंग और विनोद से ओत-प्रोत हैं।

मिश्रजी के प्रायः सभी निबध आत्मव्यजक हैं। आत्मव्यजक निबध से तात्पर्य ऐसे निबधों से है जिनमें लेखक अपनी अनुभूति एवं कल्पना द्वारा जीवन की आलोचना करता है। ऐसा करने में वह किसी सिद्धान्त का आश्रय नहीं लेता। सिद्धान्त का आश्रय लेते ही आत्मव्यजक निबध की मर्यादा नष्ट हो जाती है। इसलिए सिद्धान्त के स्थान पर उसमें व्यंग और विनोद को स्थान दिया जाता है। बिना विनोद के आत्मव्यजक निबध सफल नहीं होता। उसकी विशेषता लघुता एवं उच्चभ्रूलता है। लेखक उसमें जहाँ चाहे विचरण कर सकता है। मिश्रजी के सभी निबध इसी अर्थ में आत्मव्यजक हैं। हिन्दी-निबध-साहित्य के इतिहास में वह आत्मव्यजक निबध के जनक हैं और उन्हें वही स्थान प्राप्त है जो अँगरेजी के निबध-साहित्य में चार्ल्स लैम्ब (स० १८४२-६१) को दिया जाता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मिश्रजी में पर्याप्त साहित्यिक प्रतिभा थी। वह भारतेन्दु-युग की अद्वितीय देन थे। भारतेन्दु से प्रभावित होकर उन्होंने जो कुछ लिखा उसमें उन्हें पूर्ण सफलता मिली। हिन्दी को साधारण जनता तक पहुँचाने में उन्होंने भारतेन्दु को पूरा सहयोग दिया। उन्होंने अपनी कविताओं, निबधों तथा नाटकों-द्वारा एक नवीन पाठक-समूह को जन्म दिया। उनकी लेखनी के साथ साधारण समाज की रुचि थी और वह उस रुचि को बड़े कौशल से व्यक्त करते थे। जैसा उनका स्वभाव था, वैसा ही उनका विषय-निर्वाचन भी होता था। साधारण विषय को सरल रूप में रखकर वह पाठकों का विश्वास शीघ्र प्राप्त कर लेते थे। साहित्य में हास्य और व्यंग के वह जन्मदाता थे। इसमें सन्देह नहीं कि

उन्होंने 'विदग्ध साहित्य' का निर्माण नहीं किया, पर 'व्यावहारिक साहित्य' का निर्माण कर उन्होंने यह दिशा दिया कि भाषा केवल विचारशील विषयों के प्रतिपादन एवं उनकी आलोचना के लिए नहीं है, वरन् उसमें निरन्तर के व्यवहृत विषयों पर भी आरूपक रूप में विवेचन समभव है। इस दृष्टि में हिन्दा-साहित्य में उनकी रचनाओं का जो महत्त्व है वह विस्मृत नहीं किया जा सकता।

भट्टजी और मिश्रजी तुलनात्मक अध्ययन

यहाँ तक तो हुआ मिश्रजी की साहित्यिक मेधाओं के सम्बन्ध में, अब मिश्रजी और भट्टजी की साहित्यिक प्रतिभा पर तुलनात्मक दृष्टि में विचार कीजिए। मिश्रजी और भट्टजी दोनों समकालीन थे, दोनों भारतेन्दु-युग की देन थे, हिन्दी की उन्नति में दोनों ने अथक परिश्रम किया था, दोनों सम्पादक तथा निबन्धकार थे। पर इतनी समता होने हुए भी दोनों की प्रतिभा एवं चिन्तन-प्रणाली में पर्याप्त अंतर था।

गद्य-साहित्य के क्षेत्र में मिश्रजी और भट्टजी दोनों ने कई मौलिक नाटकों की रचना की, परन्तु इस दिशा में न तो मिश्रजी की सफलता मिली और न भट्टजी की। दोनों के नाटकों में नाट्य-कला का अभाव था। नाटक-कार की अपेक्षा भट्टजी एक सफल उपन्यासकार अवश्य थे। उन्होंने दो उपन्यासों की रचना की जो आज भी हिन्दी की स्थायी सम्पत्ति हैं। मिश्रजी की प्रतिभा का इस ओर उन्मेष ही नहीं हुआ।

सम्पादन-कला की दृष्टि में भट्टजी, मिश्रजी की अपेक्षा, अधिक सफल थे। मिश्रजी की सम्पादन-कला में गंभीरता और साहित्यिकता का अभाव था। उनके पत्र में प्रायः साधारण रुचि के सामाजिक, धार्मिक तथा राजनीतिक लेख प्रकाशित होने थे। इसके उसका स्तर ऊँचा नहीं उठ सका। इसके विरुद्ध भट्टजी का पत्र साहित्यिक था। उसमें सामाजिक, राजनीतिक तथा सामयिक घटनाओं में सम्बन्ध रखनेवाले विषयों पर गंभीर लेख निकला करते थे। वह बाहर से आए हुए लेखों को शुद्ध करने में भी

यथेष्ट परिश्रम करते थे। इस प्रकार उन्होंने हिन्दी-पत्रों का स्तर ऊँचा उठाने में विशेष प्रयत्न किया था।

निबन्ध के क्षेत्र में भी भट्टजी, मिश्रजी की अपेक्षा, आगे बढ़े हुए थे। मिश्रजी साधारण और गभीर दोनों विषयों पर निबन्ध लिखते थे, पर अपने मनमौजीपन के कारण वह उनमें हास्य एवं व्यंग का इतना अधिक पुट दे देते थे कि गभीर विषय भी अत्यन्त साधारण श्रेणी के हो जाते थे। इसलिए वे पाठकों का केवल मनोरंजन करते थे। भट्टजी के साधारण और व्वावहारिक निबन्ध भी गभीर होते थे। उनमें उनकी सयत विचार-धारा और मौलिक सूक्ष्म-सूक्ष्म होता थी। 'कल्पना', 'आत्मनिभरता' आदि गंभीर विषय उनकी प्रतिभा के संस्पर्श से साधारण और 'नाक', 'कान' आदि साधारण विषय गभीर बन जाते थे। मिश्रजी की प्रतिभा ऐसे निबन्धों के अनुकूल नहीं थी। उनमें हास्य और विनोद की मात्रा इतनी अधिक थी कि वह गभीरतापूर्वक किसी विषय पर अपना मन ही नहीं जमा सकते थे। एक बात अवश्य थी और वह यह कि जहाँ भट्टजी अपनी आलोचनात्मक प्रवृत्ति में हास्य एवं व्यंग का प्रयोग करते समय रीज उठने से वहाँ मिश्रजी अपनी स्वामाधिक गति से हास्य की उर्वरति करते थे।

काव्य के क्षेत्र में मिश्रजी एक सफल कवि थे, भट्टजी में काव्य-प्रतिभा नहीं थी। भट्टजी सुन्दर-से-सुन्दर गद्य लिख सकते थे, पर कविता नहीं कर सकते थे। भट्टजी की प्रतिभा केवल गद्यमय थी, मिश्रजी कविता करने के साथ-साथ गद्य भी लिख सकते थे। मिश्रजी अपनी दोनों प्रकार की रचनाओं पर हास्य और व्यंग का जैसा सुन्दर पुट चढ़ा सकते थे वैसा भट्टजी के लिए असंभव था।

भट्टजी कवि नहीं थे, पर वह गद्य-काव्य के जन्मदाता अवश्य थे। संस्कृत-साहित्य में पारङ्गत होने के कारण वह इस दिशा में अत्यन्त सकल हुए। मिश्रजी में इस प्रकार की प्रतिभा नहीं थी। वह कविता कर सकते थे, पर गद्य-काव्य नहीं लिख सकते थे। गद्य काव्य भावात्मक और कल्पना-प्रधान होता है। मिश्रजी में कल्पना भी थी और भावुकता भी, पर वह

शास्त्रीय नहीं थी। उनकी बल्यना और भावुकता सामान्य स्तर की थी जिसका प्रयोग उन्होंने अपने आत्म-व्यङ्ग्य निबंधों में किया था। वह आत्म-व्यङ्ग्य निबंधों के जन्मदाता थे। उनके-जैसे आत्म-व्यङ्ग्य निबंध हिन्दी में आज भी दुर्लभ हैं।

भाषा की दृष्टि से भी भट्टजी और मिश्रजी में पर्याप्त अन्तर था। भट्टजी की भाषा नागरिक भाषा थी। वह शिक्षित वर्ग की भाषा लिखते थे। उनका शब्द-चयन सयत और शिष्ट होता था। वह अपनी भाषा में संस्कृत के तत्सम तथा तद्भव दोनों रूपों के अतिरिक्त फारसी-अरबी के शब्दों का भी स्थान देते थे और आवश्यकतानुसार अँगरेज़ी के शब्द भी प्रयुक्त करते थे। इसके विपरीत मिश्रजी की भाषा में अँगरेज़ी तथा फारसी के शब्द बहुत कम होते थे। संस्कृत के दोनों रूपों के साथ वह प्रामाण्य शब्द भी रखते थे। वह जन-भाषा के लेखक थे। शब्दों के प्रामाण्य तथा अशिष्ट प्रयोगों के कारण उनकी भाषा में बग़ारण्य की भूलें भी रहती थीं और प्रवाह भी कम होता था, पर स्वाभाविकता की दृष्टि में उनकी भाषा में भट्टजी की भाषा की अपेक्षा मिठास और सरसता अधिक रहती थी।

शैली की दृष्टि से भी मिश्रजी और भट्टजी की रचनाओं में अन्तर था। एक ही निबंध में मिश्रजी की शैली कहीं गम्भीर और कहीं विनोद एवं व्यङ्ग्यपूर्ण होती थी। इसके विपरीत भट्टजी अपने संपूर्ण निबंध में एक निश्चित शैली का स्थान देते थे। उनकी वाक्य-रचना सुस्त और भाषा पूर्वोक्त लिए हुए होती थी। मिश्रजी की वाक्य-रचना में वह सुस्ती नहीं थी। साथ ही उस पर पूर्वोक्त और देसनाड़ी का प्रभाव रहता था। मुहावरों और कहावतों का दोनों खुलकर प्रयोग करते थे, पर यहाँ भी दोनों में मौलिक अन्तर था। भट्टजी के मुहावरों तथा कहावतों में नागरिकता होती थी और वह उनका प्रयोग चमत्कार-प्रदर्शन के लिए करते थे। मिश्रजी के मुहावरों तथा कहावतों में प्रामाण्यता रहती थी। चमत्कार प्रदर्शन के लिए वह उनका प्रयोग बहुत कम करते थे। भट्टजी इन दोनों के प्रयोग में संयम में काम लेते थे, पर मिश्रजी कभी-कभी उनकी नहीं लगा देते थे। विराम

चिह्नों के प्रयोग में मिश्रजी असावधान, पर भट्टजी सतर्क थे। स क्षेत्र में भट्टजी की शैली साहित्यिक और मिश्रजी की शैली सामान्यता की ओर झुकी हुई थी।

इस प्रकार हम देखते हैं कि साहित्य-साधना के क्षेत्र में भट्टजी, मिश्रजी की अपेक्षा अधिक सयत, शिष्ट और ऊँचे उठे हुए थे। भट्टजी शिष्ट समाज के प्रतिनिधि थे तो मिश्रजी साधारण जन-समुदाय के। दोनों अपने अपने दृष्टिकोणों में महान थे और हिन्दी की आवश्यकताओं की पूर्ति में अपना विशिष्ट स्थान रखते थे।

### मिश्रजी की भाषा

हम अभी बता चुके हैं कि मिश्रजी की भाषा में ग्रामीणता अधिक थी। उनकी भाषा का रूप अस्थिर था। उनके समय में भाषा का जितना परिष्कार एवं विकास हो चुका था उसका भी वह उपयोग न कर सके। उनकी प्रतिभा ही कुछ ऐसी थी जो अपने ऊपर किसी दूसरे का रंग नहीं चढ़ने देती थी। स्वभावतः वह सामान्य जीवन के साहित्यकार थे। इसलिए उन्होंने जन-साधारण की उस भाषा को ही अपनाया जिसमें 'परिहताऊपन' और 'पूर्वीपन' अधिक था। ऐसी भाषा में उनका शब्द-चयन भी शिष्ट और सयत नहीं था। उसमें उन्होंने अपनी जन्मभूमि के प्रचलित घरेलू शब्दों, मुहावरों और कहावतों को भी स्थान दिया था। उनके स्वभाव में स्वच्छन्दता अधिक थी। भाषा के क्षेत्र में भी उन्होंने उसी स्वच्छन्दता से काम लिया। 'मूढ़', 'गोढ़', 'हुड़े' आदि के प्रयोग से उनकी भाषा ग्रामीण हो गयी। 'आनन्द लाभ करता है', 'तौ भी', 'बातरही', 'शरीर भरे की', 'चाय की सहाय से', 'बीस वर्ष भी नहीं भए', 'कहाँ तक कहिए', 'हैं कै जने' आदि के प्रयोग से उनकी भाषा का साहित्यिक रूप नष्ट हो गया। शब्द शुद्धि की ओर भी उनका ध्यान नहीं था। 'भ्लेस', 'रिथि', 'रिधीश्वर', 'रिठ', 'ग्रहस्त', 'लेखली', 'औगुण', 'मात्रभाषा', 'प्रोहित' आदि व्याकरण-विकृत शब्दों को अपनी भाषा में स्थान देकर उन्होंने उसका सौंदर्य ही बिगाड़ दिया। इतना ही नहीं, अपने लेखों में उन्होंने बैसवाडे की अपनी ठेठ बोली के

राज्यों को भी स्थान दे दिया, एक और उनकी भाषा का यह हाल था। दूसरी ओर वह उसमें 'सर्वभाषीन', 'न्यायेन', 'मल्लद्वय' आदि संस्कृत के अल्प शब्दों को भी स्थान देने से। अँगरेजों के शब्दों का यह कम प्रयोग करते थे, पर आवश्यकता पड़ने पर 'लेक्चर', 'इयूरो', 'जेटिलमैन' आदि शब्द वह अपना लेते थे। ऐसी अस्पष्ट, असाहित्यिक, अल्पवर्ण्य, अस्पष्ट और अनन्य की उनकी भाषा शिक्षा निर्माण उन्होंने अपनी कविताओं और निबंधों में किया था। वह चले मार्गरेण्डु की की भाषा की आदर्श मानकर, पर उसका सरल निर्वाह वह न कर सके। इतना होते हुए भी वह अपनी भाषा-द्वारा जتنا तक पहुँचने में समर्थ हुए। उनकी भाषा में आभीरवर्गीयों, अन्तर्गत था। वह अपनी भाषा की सवाले-सुधारने के लिए नहीं करते थे। अपनी मौखिक और मन्त्रों में वैसा भाषा का पल्ला वह पकड़ गये थे उसका प्रयोग करने में वह सरल थे। छात्रों तथा अपनी के प्रचलित शब्दों का भी वह प्रयोग करते थे। अँगरेजों के शब्दों का भी उन्होंने मान-मात्र के लिए प्रयोग किया था।

बहादुरी और मुहावरों के निष्कर्ष धनी थे। उनकी भाषा बहुत सुदारणेश्वर होती थी। वह अपने लेखों में बहान्तों का प्रयोग कम करते थे। यन्त्र-यन्त्रों वह मुहावरों की नहीं लगा देते थे। इसके उनकी शैली में शेर आ जाता था, पर उनके पढ़नेवालों की बहुत आनन्द मिलता था। 'बाठ' शब्दिक वाट में उनके मुहावरों की नहीं देखने योग्य है। इस शेर के होने हुए भी साधारण मुहावरों का वैसा सुन्दर प्रयोग उन्होंने किया है वैसा किसी के अन्य लेखकों की रचनाओं में मिलना कठिन है।

### निष्कर्ष की शैली

भाषा की भाँति ही निष्कर्ष की शैली में भी स्पष्टता थी। वह अपने पुन के प्रतिक्रम शैलीवाक नहीं थे। उनकी शैली का कोई विशेष रूप नहीं था। वह मन्त्रों की लैजक थे। फिर भी हम उनकी शैली को दो स्तरों में बाँटे हैं : (१) गम्भीर विचारगमक शैली और (२) हल्क एवं सरल-प्रधान शैली।

## वालमुकुन्द गुप्त

जन्म सं० १९२२ मृत्यु सं० १९६९

### जीवन-परिचय

वालमुकुन्द गुप्त गोयल गोत्र के अग्रवाल वैश्य थे। उनका जन्म कार्तिक शुक्ल ४, सं० १९२२ को हरियाना (पंजाब) के अन्तर्गत रोहतक जिले के गुडियाना नामक ग्राम में हुआ था। गुडियाना में गुप्तजी का घराना बखशीराम वालों के नाम से प्रसिद्ध है। आरंभ में यह घराना हरियाना-प्रांतान्तर्गत रोहतक जिले के 'डीघल' ग्राम में रहता था। इसलिए इस घराने के लोग 'डीघलिए' भी कहलाते थे। किसी कारण यह घराना 'डीघल' से 'मजरा' आ बसा, परन्तु व्यापारिक असुविधाओं के कारण यहाँ से भी उसे कोसली जाना पड़ा। यहाँ से गुप्तजी के वंशज लाला बखशीराम गुडियाना आकर रहने लगे। गुप्तजी के पितामह का नाम लाला गोवरधनदास था। उनके दो पुत्र हुए—लाला लेखराम और लाला पूरनमल। गुप्तजी लाला पूरनमल के ज्येष्ठ पुत्र थे। उनकी माता बड़ी धर्मशीला थीं। सत्संग आदि में उनकी विशेष रुचि थी। गुप्तजी पर इसका विशेष प्रभाव पड़ा। आरम्भ से ही उनमें अपने धर्म के प्रति बड़ी आस्था हो गयी। सं० १९३७ में रेवाड़ी के लाला गंगा प्रसाद की पुत्री अनारदेवी से उनका विवाह हुआ। इस विवाह से उनके तीन पुत्र और दो पुत्रियाँ हुईं। पुत्रों में बड़े लाला नवलकिशोर तथा कनिष्ठ लाला परमेश्वरी लाल हैं।

गुप्तजी ने सं० १९३२ से पढ़ना आरम्भ किया। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा 'गुडियाना' के पाठशाला में हुई। यहाँ से उन्होंने सं० १९३६ में पाँचवीं कक्षा की परीक्षा पास की। इसी समय उनके पिता और फिर उनके पितामह की भी मृत्यु हो गयी। इन दोनों व्यक्तियों की मृत्यु से उनकी पढ़ाई



आगे न हो सकी। परिवार का धारा बोन उन पर आ गया। पर अल्पयन की लालसा उनमें बनी थी। उर्दू और फारसी के वह अच्छे शायर थे। गुड़ियाबा के मुन्शी बजोर मुहम्मद खाँ से उन्हें इन दोनों भाषाओं के अल्पयन में विशेष सहायता मिली। लगभग ५-६ वर्ष तक वह उन्हीं से पढ़ते रहे। इसके बाद जब उनका छोटे भाई गृह-कार्य संभालने लगे तब उन्होंने दिल्ली जाकर एक हाई स्कूल में पठना आरम्भ किया। यहाँ में उन्होंने स० १९४३ में माटल पास किया।

गुप्तजी अपने विद्यार्थी-वर्गिन से ही उर्दू में लेख लिखाने करते थे। उनके लेख पं० दीनदयालु शर्मा-द्वारा सम्पादित 'रिफ़ायेअम', 'मधुरा अखबार' और 'आजाद' में प्रकाशित होते थे। इन लेखों से उनकी अच्छी ख्याति हुई जिससे प्रभावित होकर स० १९४३ में जुनार के प्रसिद्ध रईस भी हुसैन प्रसाद ने उर्दू में 'अखबार जुनार' मिर्ज़ापुर से निकाला और उसका सम्पादन-भार बालमुहम्मद गुप्त को सौंपा। बालमुहम्मद गुप्त ने उसका सम्पादन इतनी योग्यता और सुन्दरता में किया कि वह अपने प्रान्त के सभी उर्दू-समाचार-पत्रों में अग्रगण्य हो गया। कुछ दिनों पश्चात् स० १९४५ में गुप्तजी इसे छोड़कर लाहौर चले गये और पं० दीनदयालुजी के आग्रह से यहाँ में सताह में रोज़ाना निकलनेवाले पत्र 'कोहिनूर' के सम्पादक हो गये। 'अवधपत्र' में भी उनके लेख प्रकाशित होते थे। पद्य-रचना में उनका उपनाम 'शाद' था। वह भिर्ज़ा सितम 'झरीक' को अपना उस्ताद मानते थे।

गुप्तजी उर्दू-फ़ारसी के ज्ञान तो थे ही, हिन्दी और संस्कृत भी जानते थे। अपनी मिटल की परीक्षा में उन्होंने एक विषय हिन्दी में लिखा था। रचन में 'विष्णु सहस्रनाम', 'गोपाल सहस्रनाम' आदि धार्मिक ग्रन्थों का पाठ करने के लिए उन्होंने देवनागरी सीखी थी और नियमित रूप से प्रति दिन 'ब्रह्मसंहिता रामायण' एवं 'सूरसागर' का पाठ करते थे। 'गुड़िया' में भी उनका परिचय था। पर इन भाषाओं की और उनका मोह नहीं था। हिन्दी के समाचार-पत्र वह अवश्य पढ़ते थे, पर उनमें

लेख नहीं लिखते थे। सं० १९४३-४४ के लगभग हिन्दी की ओर उनका ध्यान गया और सर्वप्रथम कालाकाकर से प्रकाशित होनेवाले 'हिन्दुस्थान' में उन्होंने समाचार भेजना आरम्भ किया। इस प्रकार धीरे-धीरे उन्होंने हिन्दी में लिखना सीखा और सं० १९४५ से वह हिन्दी के लेखक हो गये। सं० १९४६ में भारतधर्म-महामंडल के द्वितीय अधिवेशन के अवसर पर वृन्दावन में प० दीनदयालु शर्मा-द्वारा महामना मालवीयजी से उनका परिचय हुआ और वह उनके अनुरोध से हिन्दी के प्रथम दैदिक पत्र 'हिन्दुस्थान' के सम्पादकीय विभाग में कार्य करने लगे। मालवीयजी इस पत्र के सम्पादक थे और इसके सम्पादकीय विभाग में शशिभूषण चटर्जी बी० ए०, प० प्रतापनारायण मिश्र आदि काम करते थे। उनके कार्य-काल में ही ब्रजभाषा और खड़ीबोली के बीच द्वन्द्व आरम्भ हो गया था। 'हिन्दुस्थान' में इस प्रश्न पर खून वाद-विवाद होता था। प्रतापनारायण मिश्र तथा राधाचरण गोस्वामी ब्रजभाषा के समर्थक थे और अयोध्याप्रसाद खत्री तथा भीधर पाठक खड़ीबोली के। गुप्तजी 'मिस्टर हिन्दी' के नाम से लेख लिखते थे। 'मैंस का स्वर्ग' उन्होंने उसी समय लिखा था। यही उनकी सर्वप्रथम हिन्दी-पद्य-रचना है। चैत्र शुक्ल ३ सं० १९४६ तक उन्होंने 'हिन्दुस्थान' में कार्य किया। इसके बाद वह इस पत्र से अलग हो गये। पौष शुक्ल १३, बृहस्पतिवार, सं० १९५० से उन्होंने कलकत्ता से प्रकाशित होनेवाले 'बगवासी' में कार्य करना आरम्भ किया। वह इस पत्र के सहायक सम्पादक थे। यहाँ उन्हें ५०) मासिक वेतन मिलता था। इस समय तक उन्हें अँगरेजी और हिन्दी की योग्यता नहीं थी, पर बगला वह अच्छी तरह जानते थे। धीरे-धीरे उन्होंने अँगरेजी की भी योग्यता बढ़ाली और सस्कृत भी सीख गये। इसके बाद उन्होंने श्रीहर्ष देव की 'रत्नावली नाटिका' का हिन्दी में अनुवाद किया। उन्होंने हिन्दी-बगवासी के सम्पादकीय विभाग में सं० १९५५ के अन्त तक कार्य किया। 'हिन्दी-बगवासी' से हटने के पश्चात् ही वह 'भारत-मित्र' के मालिक बाबू जगन्नाथ दास के अनुरोध से 'भारत-मित्र' के संपादक हो गये। इस पत्र

के वह सम्पादक ही नहीं, सर्वोत्तम थे। इस पत्र द्वारा उन्होंने लगभग साढ़े आठ वर्ष तक हिन्दी की सेवा की। अपने कार्य-काल में इसमें उन्होंने कई ऐसे लेख लिखे जो भाव, भाषा और विषय की दृष्टि से हिन्दी की स्थायी सम्पत्ति हैं।

कलकत्ता में अधिक काल तक रहने के कारण गुप्तजी का स्वास्थ्य बिगड़ गया। इसलिए वहाँ से वह वैशनाथ में कुछ दिन बिताकर दिल्ली गये और यहाँ मात्रपद शुक्र ११, बुधवार, स० १९६४, १८ सितम्बर १९०७, को उनका स्वर्गवास हो गया।

### गुप्तजी की रचनाएँ

हिन्दी-साहित्य में गुप्तजी का प्रवेश स० १९४५ में हुआ। तब से वह बराबर हिन्दी में लिखते रहे। वह अपने समय के उच्चकोटि के सम्पादक थे। अपने सम्पादन-काल में उन्होंने जो रचनाएँ कीं उन्हें हम दो भागों में विभाजित कर सकते हैं : (१) अनूदित और (२) मौखिक। उनकी अनूदित रचनाओं में 'मडेल भांगिना' (स० १९४६) का सर्वप्रथम स्थान है। यह बंगला-उपन्यास का हिन्दी में अनुवाद है। इसके पश्चात् उनकी रचनाओं में 'हरिदास' (सं० १९५३) और 'रत्नावली नाटिका' (सं० १९५५) का स्थान है। 'हरिदास' बंगला-भाषा के प्रसिद्ध लेखक बाबू रंगलाल मुखोपाध्याय की रचना के आधार पर लिखा गया है और 'रत्नावली नाटिका' संस्कृत के प्रसिद्ध कवि श्रीहर्षदेव की इसी नाम की रचना का हिन्दी-अनुवाद है। मौखिक-ग्रन्थों में 'स्टुट कविता' (स० १९६२), 'शिवशंभु का चिह्न' (सं० १९६३), 'हिन्दी भाषा' (सं० १९६५), तथा 'बिहरे और रत' (सं० १९६५), का स्थान है। इनके अतिरिक्त 'ग्विलीना', 'मेल तमाशा' और 'सर्गापाठ चिकित्सा' भी उनकी मौखिक रचनाएँ हैं। हाल में कादर मल्ल शर्मा तथा बनारसीदास चतुर्वेदी के सम्पादकत्व में 'पालमुकुन्द गुप्त निर्वन्धावली' का प्रकाशन हुआ है। इसमें गुप्तजी के कई निबन्ध और पद्य सहेरीत हैं।

गुप्तजी की राष्ट्र साधना

गुप्तजी अपने समय के प्रसिद्ध साहित्यकार थे। उन्होंने अपने जीवन में साहित्य के दो युग देखे। 'भारतेन्दु युग' और 'द्विवेदी-युग' और इन दोनों युगों की आशाओं एवं आकांक्षाओं का उन्होंने बड़े कौशल से प्रतिनिधित्व किया। द्विवेदीजी के वह परम मित्र थे, पर उनमें उनका विरोध भी कम नहीं था। भाषा के सम्बन्ध में वह द्विवेदीजी से प्रायः टक्कर भी लिया करते थे। 'सरस्वती'-द्वारा द्विवेदीजी और 'भारत-मित्र'-द्वारा गुप्तजी उस समय हिन्दी-साहित्यकारों का वर-प्रदर्शन करने थे। इन्हीं दोनों महान कलाकारों के हाथों में हिन्दी का बागडोर था और इन दोनों व्यक्तियों ने अपने परिश्रम, अपने त्याग और अपनी निस्वार्थ सेवा से हिन्दी को ऊँचा उठा दिया।

(१) गुप्तजी की संपादन कला—हिन्दी-भाषा के विकास में गुप्तजी ने दो रूपों में अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है : (१) पत्रकार के रूप में और (२) निबंधकार के रूप में। हम पहले बता चुके हैं कि गुप्तजी मुख्यतः पत्रकार थे। पत्रकारिता के क्षेत्र में उन्होंने द्विवेदीजी से बहुत पहले प्रवेश किया था। इसलिए उन्हें पत्रकारिता का अधिक अनुभव था। स० १९४३ से स० १९५६ तक क्रमशः 'ग्रलवारे बुनार' तथा 'कॉइनूर' का संपादन करने के बाद वह 'हिन्दुस्थान' के संपादकीय विभाग में आये। यहीं से उनकी हिन्दी-पत्रकारिता का सूत्रपात हुआ। इससे पृथक् होने पर उन्होंने 'हिन्दी बगवासी' का संपादन-मार प्रदृश्य किया। इसके वह सहकारी संपादक थे। 'बगवासी' के पश्चात् स० १९५५ में वह 'भारत-मित्र' के संपादक हुए। उन्होंने लगभग सात आठ वर्ष तक इस पत्र की बड़ी लगन से सेवा की। वह अपने समय के सम्पादन-कला-विशेषज्ञ माने जाते थे। अपने समय के अनुकूल वह प्रत्येक प्रकार की सामग्री अपने पत्र में देते थे। उनके विचार राष्ट्रीय होते थे। वह दमकर लिखना नहीं जानते थे। अपने उग्र विचारों के कारण ही उन्हें 'हिन्दुस्थान' से हटना पड़ा था। राजनीति और साहित्य, यही उनके दो मुख्य विषय थे। सामाजिक विषयों की ओर उनकी विशेष रुचि नहीं थी। साहित्य के

क्षेत्र में उनका मुख्य विषय था—भाषा का संस्कार और राजनीति के क्षेत्र में उनका लक्ष्य था—राष्ट्रीय भावना का प्रचार। अपने इन दोनों लक्ष्यों में उन्हें पूरी सफलता मिली। भाषा के क्षेत्र में कभी-कभी द्विवेदीजी से उनका मतभेद हो जाता था।

(२) गुप्तजी की निबंध श्रृंखला—गुप्तजी की प्रतिभा का दूसरा उदाहरण हमें उनके निबंधों में मिलता है। वह शब्दों के निरन्तर लेखक थे। उनके निबंधों में भाषाओं में मिलते हैं—(१) उर्दू-भाषा में और (२) हिन्दी भाषा में। 'अवध पंच', 'अखबारें चुनारें', 'कोहनूर', 'रहदर', 'विद्योत्तिया गजद', 'भारत गताव', 'मलबन', 'उर्दू-ए-मोअल्ला' तथा 'बमाना' आदि में उनके उर्दू-निबंध प्रकाशित होते थे और 'हिन्दुस्थान', 'हिन्दी-बगवासी' तथा 'भारतमित्र' में उनके हिन्दी-निबंध छपते थे। हमारे लिए उनके हिन्दी-निबंध ही महत्वपूर्ण हैं। उनके हिन्दी-निबंधों में उनका व्यंग्य एव हास्य तो है ही, स० १९५७ में स० १९५६ तक का हिन्दी के विकास का इतिहास भी पुरस्कृत है। उनमें तत्कालीन सभी प्रकार के विचारों का समावेश हुआ है। इस विशेषता के साथ-साथ उनमें भारतीय इतिहास की भी झलक मिलती है। अपनी रचनाओं में वह ऐतिहासिक घटनाओं को श्रद्धापूर्वक करके बड़ी सुन्दर सुदृष्टियाँ लेते थे। उनके लेख प्रायः स्वात्मिक होने से जिनमें भाषा और साहित्य की प्रखर आलोचना के साथ-साथ देश की अर्थव्यवस्था का चित्रण भी रहता था। इसमें हिन्दी के राष्ट्रीय-साहित्य के विकास में उनके निबंधों में बहुत सहायता मिली थी।

अपने निबंधों में गुप्तजी मुख्यतः आलोचक थे। उनकी आलोचना संभार, संघर्ष, शिष्ट, निष्पक्ष, व्यापक और तुमती हुई होती थी। उन्होंने कभी अहंभाव से प्रेरित होकर आलोचना नहीं की। अपनी आलोचना में वह निर्भीक अवश्य थे, पर इसके साथ ही दूसरों की मान-मर्वांज का ध्यान भी उन्हें रहता था। उनकी आलोचना में उनकी मुद्रा कभी नहीं रहती थी। उनका युग आलोचना का शैशव-काल था और आलोचक रचना की आलोचना करते-करते रचनाकार

पर भी प्रहार कर देते थे। गुप्तजी में यह बात नहीं थी। वह केवल रचना की आलोचना करते थे, रचनाकार के प्रति उनका श्रद्धा-भाव सदैव बना रहता था। उनकी आलोचनाएँ दो प्रकार की होती थीं : साहित्यिक (१) और (२) राजनीतिक। उनकी साहित्यिक आलोचनाएँ तत्कालीन भाषा-शैली और साहाय्यक कृतिर्या-सम्बन्धी होती थीं और वह निष्पक्ष उनकी आलोचना करते थे। पर राजनीतिक क्षेत्र में उनकी आलोचनाएँ प्रायः व्यगात्मक होती थीं। उनका युग अँगरेजी-शासन के प्रभुत्व का युग था। उस समय सरकारी नीति की खुलकर आलोचना करना अपने को विपत्तियों में फसाना था। इसलिए गुप्तजी 'मगोड़ी शिवशमु शर्मा' के उपनाम से ही आलोचना करते थे। साहित्यिक आलोचनाओं में कर्मा-कर्मों उनका उपनाम 'आत्माराम' रहता था। इससे जनता में उनकी आलोचनाओं का अच्छा स्वागत हुआ और वह सरकार के कोप-भाजन भी न बन सके।

### गुप्तजी की भाषा

भाषा की दृष्टि से गुप्तजी 'द्विपदी काल' के सभ्रान्त लेखकों में से थे। उनकी भाषा में अपनत्व था। आरम्भ में वह उर्दू के लेखक थे। अतः हिन्दी-साहित्य में प्रवेश करने पर उनकी भाषा में फारसी तथा अरबी भाषाओं के शब्दों को ध्यान मिलना स्वामानसिक ही था। यही कारण है कि हम उनकी प्रारम्भिक रचनाओं की भाषा में 'तबीअत,' 'तूल,' 'अरज,' 'ख्याल,' 'मदकिल,' 'खैर,' 'ओफ़' आदि शब्दों का प्रयोग पाते हैं, पर ऐसे शब्दों के प्रयोग में उन्होंने बड़े समय में काम लिया है। उन्होंने इन शब्दों का प्रयोग इतने कलात्मक ढंग से किया है कि उनकी भाषा में सौन्दर्य और निरूपार आ गया है। उन्होंने अँगरेजी-शब्दों को अपनी रचनाओं में बहुत कम स्थान दिया है। 'छोटे लाट,' 'गवमेंट,' 'हायरैटर' आदि शब्द ही उनकी रचनाओं में मिलते हैं। संस्कृत के उत्तम शब्दों का उनकी रचनाओं में अल्प बाहुल्य है, पर उनके प्रयोग से भाषा बौद्धिक नहीं है। वह शब्दाढ्य-शून्य भाषा लिखते थे। सीधे-सादे शब्दों के उतार-चढ़ाव

से वह अपनी भाषा में इतनी रगत और इतना चमत्कार उत्पन्न कर देते थे कि उसे पहनेवाले मुग्ध हो जाते थे।

गुप्तजी हिन्दी और उर्दू का मेल एक सीमा तक वाञ्छनीय समझते थे। उनका विचार था कि दोनों एक ही शैलियाँ कहलाने योग्य हैं, केवल फारसी जामा पहनने से एक 'उर्दू' कहलाती है और देवनागरी की साड़ी पहनने से दूसरी 'हिन्दी'। इस प्रकार दोनों भाषाओं में शैलियों का अन्तर वह स्थापित करते थे। भाषा की दृष्टि से उनका युग सघर्ष का युग था। उनके समय में हिन्दी और 'उर्दू' के बीच तो सघर्ष चल ही रहा था, 'खड़ी-बोली' और 'ब्रजभाषा' के बीच भी तनातनी उत्पन्न हो गयी थी। इन सघर्षों का प्रधान क्षेत्र था कलकत्ता। गुप्तजी कलकत्ता से और द्विवेदी जी प्रयाग में भाषा के क्षेत्र में तीव्र आन्दोलन चला रहे थे। दोनों में प्रतिभा थी, यत्नशीलता थी और दोनों भाषा-संस्कार के कार्य में जुटे हुए थे। कभी-कभी इन दोनों व्यक्तियों में दो-दो चोंचें भी हो जाती थीं, पर इस प्रकार के वाद-विवाद में मनोमालिन्य की भावना नहीं रहती थी। गुप्तजी अपने विचारों में उग्र होते हुए भी समन्वयवादी रहते थे। खड़ीबोली के संस्कार में उनका प्रशंसनीय योग था। तत्सम शब्दों के विशुद्ध प्रयोग पर वह बहुत बल देते थे। व्याकरण के नियमों के अनुसार ही वह भाषा का रूप स्थिर करने के पक्ष में थे। इसलिए उनकी भाषा मंजी हुई होती थी। गद्य और पद्य को भाषा में वह उन्हीं शब्दों को महत्त्व देने थे जो सरस, भाव-व्यञ्जक, प्रभावोत्पादक और प्रवाहमय थे। भाषा में 'प्रवाह' उनका प्रधान लक्ष्य था। उनका शब्द-चयन संयत और शिष्ट होता था। वह कभी ऐसी भाषा नहीं खिलते थे जो अपना प्रभाव उत्पन्न करने में असमर्थ हो। इस प्रकार उर्दू-भाषा की समस्त विशेषताओं से उन्होंने हिन्दी-भाषा को अलंकृत कर दिया था। मुहावरों के प्रयोग ने वह अपनी भाषा में चमत्कार उत्पन्न करने की दृष्टि अच्छी तरह जानते थे।

**गुप्तजी की शैली**

गुप्तजी अपनी शैली में अत्यन्त मौलिक थे। द्विवेदीजी की शैली

सीधी थी। वह अपनी बात को सीधे-सादे ढंग से कहते थे। परन्तु गुप्त जी भाषा के कलाकार थे। उनकी शैली उनकी 'उर्दू दानी' में प्रभावित थी। उर्दू के पठित होने हुए भी अपनी बात को हिन्दी पाठकों के हृदय में उतारना वह खूब जानते थे। उनकी वाच्य रचना अत्यन्त सराहनीय होती थी। छोटे-छोटे शक्तिशाली वाक्यों में वह भाषा तथा विचारों का स्पष्टीकरण बड़ी सुन्दरता में करते थे। भाषा-व्यञ्जना में दृढ़ता, चमत्कार और विशेषता लाने के लिए वह कभी कभी एक ही बात को कई प्रकार के वाक्यों में दोहरा देते थे। 'जिधर बड़ हुआ उधर विजय हुई, जिसके विरुद्ध हुआ पराजय हुई।'—इन दोनों वाक्यों के अर्थ में कोई भेद नहीं है, पर इस प्रकार के वाक्यों के समावेश में शैली में अभूतपूर्व आकर्षण आ गया है।

गुप्तजी की कथन-प्रणाली का ढंग वार्तिक था। उनके वाक्यों का उत्तर-चढाव बिल्कुल भावानुकूल होना था। किस बात को किस ढंग से कहना चाहिए, इसका वह विशेष रूप से ध्यान रखते थे। अपनी शैली को रोचक एवं हृदयग्राही बनाने के लिए बीच-बीच में व्यंग के साथ वह हास्य और विनोद का भी आयोजन कर देते थे। उनकी भाषा-शैली के सम्बन्ध में आचार्य शुक्लजी लिखते हैं—'गुप्तजी की भाषा बहुत चलती हुई, सजीव, विनोदपूर्ण होती थी। किसी प्रकार का विषय हो, गुप्तजी की लेखनी उस पर विनोद का रङ्ग चढ़ा देता थी। वे पहले उर्दू के एक अच्छे लेखक थे, इससे उनकी हिन्दी बहुत चलती और फड़कती हुई होती थी। वे विचारों को विनोदपूर्ण बर्णना के भीतर ऐसा लपेट करके रखते थे कि उनका आभास बीच-बीच में ही मिलता था, उनके विनोदपूर्ण बर्णनात्मक विधान के भीतर विचार और भाव लुके-छिपे-से रहते थे। यह उनके लिखावट का एक बड़ा विशेषता थी।' उनके व्यंग लाक्षणिक होते थे। उनकी शैली तीन प्रकार की थी :—

(१) परिचयार्थक शैली—इस शैली में गुप्तजी ने सामान्य विषया पर लेख लिखे हैं। विषय के अनुकूल इस शैली में वह छोटे छोटे वाक्यों की रचना करते थे जिससे लेख में प्रवाद के साथ-साथ रोचकता बढ़ जाती



थी। भाषा प्रायः मुद्रावरेदार और व्यङ्गात्मक होती थी। कहीं-कहीं फारसी और अरबी भाषाओं के शब्द भी आ जाते थे।

(२) आलोचनात्मक शैली—इस शैली में गुप्तजी गभीर विषयों की आलोचना करते थे। इसलिए इसमें न तो उर्दू की चुलचुलाहट होती थी और न व्यङ्ग की अत्यधिक मात्रा। गभीर विषयों का गंभीर शैली में ही वह प्रतिपादन करते थे। इसलिए परिचयात्मक शैली की भाषा में इस शैली की भाषा भिन्न होती थी। ऐसे लेखों में वह मुख्यतः संस्कृत के तत्सम शब्दों का ही अधिक प्रयोग करते थे।

(३) व्यंग्यात्मक शैली—इस शैली पर गुप्तजी का विशेष अधिकार था। वह अपने किसी भी विषय को इस शैली में सफलतापूर्वक ढाल सकते थे। इस शैली में उनके निर्बंध 'शिवशम्भु के चिह्ने' में स्पष्टीत है। इन व्यङ्गात्मक निबन्धों के अध्ययन से गुप्तजी की प्रबन्ध-शुद्धता और विनोद-प्रियता का विशेष परिचय मिल जाता है। इनमें उनका व्यक्तित्व समा गया है और वह इतने स्पष्ट और खरे रूप में हमारे सामने आते हैं कि उन्हें पहचानने में देर नहीं लगती। वह अपनी इस शैली के जन्मदाता हैं। उनमें व्यंग तीक्ष्ण होते हुए भी मधुर, विनोदात्मक और सरस होते हैं। उनकी भाषा-शैली का उदाहरण लीजिए :—

'नारदी के रस में जाकरानो बसंती बूटी छानकर शिवशम्भु शर्मा खटिया पर पड़े मौजों का आनन्द ले रहे थे। खयाली घोड़े की बागों ढीली कर दी थी। वह मनमानी जश्न भर रहा था। हाथ पाँव को भी स्वाधीनता दी गई थी। वे खटिया की तूज अरज की सीमा उल्लंघन करके इधर-उधर निकल गए थे। कुछ देर इसी प्रकार शर्माजी का शरीर खटिया पर था, स्वर्णाल दूसरी दुनिया में। अचानक एक सुरीली गाने की आवाज़ ने चौंका दिया। कनकिया शिवशम्भु खटिया पर उठ बैठे। जानलगा करके मुनने लगें।'

## श्यामसुन्दर दास

जन्म सं० १९३२ ' मृत्यु सं० २००२

### जीवन परिचय

श्यामसुन्दर दास का जन्म आषाढ शुक्ल ११, मंगलवार, स० १९३२ को काशी के एक पञ्जाबी खत्री, खन्ना-वंश, में हुआ था। उनके पिता का नाम लाला देवोदास और माता का नाम देवकीदेवी था। देवीदास के पूर्वज लाहौर के रहनेवाले थे और वहाँ उनका वंश 'टकसालियो' के नाम से प्रसिद्ध था, पर दिनों के फेर से उन्हें अमृतसर में आकर बस जाना पड़ा। अमृतसर में भी जब उनकी आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं हुई तब कालान्तर में वह काशी आकर कपड़े का व्यापार करने लगे।

श्यामसुन्दर दास का बाल्य-काल बड़े आनन्द से बीता। बचपन में वह पढ़ने-लिखने से बहुत घबड़ाते थे, पर यशोपवीत होने पर संस्कृत, व्याकरण तथा कुछ धर्म-ग्रंथों के अध्ययन में उनका जी लगने लगा। इसके अनन्तर उन्होंने अँगरेजी पढ़ना आरम्भ किया। आरम्भ में उनकी शिक्षा नीची-भाग के वेसलियन मिशन स्कूल में हुई। इसमें कुछ समय तक पढ़ने के पश्चात् वह ब्रह्मनाल के इनुमान-सेमिनरी में प्रविष्ट हुए। यहाँ से उन्होंने सं० १९४७ में एंग्लो वर्नाक्यूलर मिडिल परीक्षा पास की। इसके पश्चात् वह किंस कलिजियेट स्कूल में पढ़ने लगे। स० १९४९ में उन्होंने यहीं से इंटर और सं० १९५१ में इटरमिडिएट परीक्षा पास की। इसके आगे पढ़ने का काशी में कोई साधन नहीं था, इसलिए वह प्रयाग आकर विश्व-विद्यालय में पढ़ने लगे। स० १९५३ में अकस्मात् बीमार पड़ जाने के कारण वह बी० ए० की परीक्षा में सफल न हो सके। सौभाग्य से इसी वर्ष काशी के किंस कालेज में बी० ए० की शिक्षा का भीगणेश हुआ। इसलिए प्रयाग

ने कार्या आकर एक वर्ष तक उन्होंने अपने अध्ययन का क्रम और जारी रखा और स० १९५४ में बी० ए० पास किया। आर्थिक सुविधा न होने के कारण वह आगे न पढ़ सके। इसलिए काशी के तत्कालीन चन्द्र प्रभा प्रेस में ४०) मासिक वेतन पर उन्होंने नौकरी कर ली, पर इस कार्य में उनका जी नहीं लगा। कुछ महीने वहाँ काम करने के पश्चात् स० १९५६ में वह कार्या-हिन्दू-स्कूल में अध्यापक हो गये।

रघाममुन्दर दास हिन्दी के अनन्य प्रेमी थे। जब वह इटरमीडिएट में पढ़ते थे तभी उन्होंने अपने उस्तादी मित्रों की सहायता से 'नागरी प्रचारिणी सभा' (स० १९५०) को जन्म दिया था और उसके द्वारा हिन्दी-प्रचार करते थे। अध्यापक होने पर तो उनका कार्य-क्षेत्र और भी बढ गया। उनके इस कार्य में समय-समय पर बाधाएँ भी आईं। २१ सितम्बर सन् १९०० (स० १९५६) को उनके पिता का देहान्त हो जाने के कारण आरम्भ से ही उन्हें आर्थिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। इससे उनके जीवन में उपल-पुपल होते रहे। कभी उन्होंने हिन्दू-स्कूल की नौकरी छोड़ी और कभी उसे स्वीकार की। स० १९६६ में नौकरी करने के लिए वह शिमला गये और वहाँ सिचार्ज विभाग में काम करते रहे। इसके बाद वह जम्मू गये और काश्मीर नगेश के निजी दफ्तर में काम करने लगे, पर वहाँ अधिक दिनों तक न रह सके। स० १९६७ में कार्या आकर उन्होंने त्याग-पत्र भेज दिया। अन्त में जुलाई सन् १९१३ (स० १९७०) में श्री गंगाप्रसाद वर्मा के प्रयत्न में वह लखनऊ के कालीचरण हाई स्कूल के प्रधानाध्यापक नियुक्त हुए। उनकी देख-रेख में इस स्कूल ने अच्छी उन्नति की। वह जुलाई सन् १९२१ (स० १९७२) तक इसके प्रधानाध्यापक रहे। इसके बाद उन्होंने त्याग-पत्र दे दिया। ईसर की कृपा में इसी वर्ष कार्या-विश्व-विद्यालय में हिन्दी-साहित्य को उच्चतम शिक्षा के लिए प्रस्ताव पास हुआ और इसे सफल बनाने के लिए स० १९७२ में उनकी नियुक्ति हुई। उन्होंने थोड़े ही दिनों में सब कथान अपने विभाग की ओर आकृष्ट कर लिया और अन्य विषयों के साथ हिन्दी को उचित स्थान देने में सफलता प्राप्त की। अपने अध्यापन-काल

में उन्होंने कई ऐसे विद्यार्थियों को जन्म दिया जिन्होंने अपनी रचनाओं-द्वारा हिन्दी का स्तर ऊँचा कर दिया और अन्य विश्व-विद्यालयों ने उनके लिए अपना द्वार खोल दिया। इससे हिन्दी-संसार में उनका सम्मान बढ़ गया। १ जनवरी सन् १९२७ (स० १९८४) को तत्कालीन अँगरेजी-सरकार ने उन्हें 'रायसाहब' की शीर्षक जून सन् १९३३ (स० १९९०) में 'रायबहादुर' की उपाधि दी। स० १९९४ में उन्होंने काशी विश्वविद्यालय से अवकाश ग्रहण किया। स० १९९१ में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन ने उन्हें 'साहित्य-वाचस्पति' की उपाधि से विभूषित किया। इन उपाधियों के अतिरिक्त काशी-विश्व-विद्यालय ने उनके अवकाश ग्रहण करने पर उन्हें डी० लिट्० की उपाधि देकर सम्मानित किया। अगस्त सन् १९४५ (स० २००२) में उनका स्वर्गवास हो गया।

**श्यामसुन्दर दास की रचनाएँ**

श्यामसुन्दर दास हिन्दी के उच्चकोटि के लेखक, प्रचारक और उन्नायक थे। प्रचारक और उन्नायक होने के नाते उन्होंने हिन्दी की जिन आन-श्यकताओं को उचित समझा उनकी उन्होंने अपनी रचनाओं-द्वारा पूर्ति की। उनके समय में हिन्दी में उच्चकोटि के साहित्य का अभाव था। विश्व-विद्यालयों में हिन्दी की उच्च कक्षाओं के विद्यार्थियों के लिए पुस्तकें बहुत कम मिलती थीं। श्यामसुन्दर दास से इस ओर ध्यान दिया और अँगरेजी-साहित्य की पुस्तकों के आधार पर उन्होंने कई पुस्तकों की रचना की। इसके अतिरिक्त उन्होंने हिन्दी के प्राचीन ग्रन्थों की भी खोजकी और उनका सम्पादन किया। उनके जीवन का अधिकांश भाग इन्हीं कार्यों में बीता। वह कवि नहीं थे। गद्य में ही उनकी प्रतिभा का विकास हुआ था। इसलिए हम उनकी समस्त रचनाएँ गद्य में ही पाते हैं। उनकी मुख्य रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) संपादित—हिन्दी वैज्ञानिक कोष (स० १९६३), हिन्दी-शब्द-सागर (स० १९७३-८३), दीनदयाल गिरि-ग्रन्थावली (स० १९७८), राधा-कृष्ण-ग्रन्थावली (स० १९८७), सतसई सातक (स० १९८७), हिन्दी-निबन्ध

माला : दो भाग (सं० १६८६), रत्नाकर (सं० १६६०), बाल शब्द-सागर (सं० १६६२) के अतिरिक्त 'शृंगीराज रासो', 'नासिकेतोवाख्यान', 'छत्र-प्रकाश', 'कबीर-अयावली', 'बनिता-बिनोद', 'इन्द्रावती', 'हम्मीर रासो', 'शकुन्तला नाटक', 'साम्राज्य पद्मावत', 'रामचरित मानस', 'परमाल रासो' आदि उनके सम्पादित ग्रंथ हैं।

(२) मौलिक—हिन्दी कोविद रत्नमाला (सं० १६६६-७२), साहित्यालोचन (सं० १६७६), हिन्दी भाषा का विकास (सं० १६८१), भाषा-विज्ञान (सं० १६८०), हिन्दी भाषा और साहित्य (सं० १६८७), गव-कुमुदावली (सं० १६८२), भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (सं० १६८४), भाषा-रहस्य (सं० १६६२), हिन्दी के निर्माता (सं० १६६७), गोस्वामी तुलसीदास (सं० १६८८) और मेरी आत्म कहानी (सं० १६६८) उनके मौलिक ग्रन्थ हैं। रूपक रहस्य (सं० १६८६) की रचना में श्री पीताम्बर दत्त यद्व्याल उनके सहयोगी रहे हैं और भाषा-रहस्य (सं० १६६३) की रचना में श्री पद्मनारायण का सहयोग उन्हें मिला है। 'साहित्यिक लेख' में उनके निबन्ध संगृहीत हैं।

श्यामसुन्दर दास की गद्य-साधना

श्यामसुन्दर दास 'द्विवेदी-युग' की दिव्य विभूति थे। हिन्दी-साहित्य के इतिहास में यह वह युग था जब ब्रजभाषा के स्थान पर काव्य तथा गद्य साहित्य में राजबोली का काट-छाँट हो रही थी और उसका रूप सजाया-सँवारा जा रहा था। उस समय द्विवेदीजी के व्यक्तित्व की प्रेरणा से श्यामसुन्दर दास ने इस कार्य में सक्रिय सहयोग दिया। उनकी सक्रियता दो रूपों में हमारे सामने आयी : एक तो प्रचारक के रूप में और दूसरी साहित्यकार के रूप में। उनके इन दोनों रूपों में विशेष अन्तर नहीं था।

(१) प्रचारक श्यामसुन्दर दास—प्रचारक के रूप में उन्होंने 'नागरी प्रचारिणी सभा' को जन्म दिया। यह उनके जीवन का महत्त्वपूर्ण और स्थायी कार्य था। इस संस्था-द्वारा उन्होंने हिन्दी-लेखकों का मानी मार्ग प्रशस्त कर दिया। द्विवेदीजी हिन्दी के पथ-प्रदर्शक और नेता थे। 'सरस्वती' द्वारा

उन्होंने कई नवयुवक कवियों और लेखकों को जन्म दिया था। श्यामसुन्दर दास उनके अनुशासन में रहनेवाले एक स्वयंसेवक थे। जिस प्रकार स्वयंसेवक अपने नेता के उद्देश्य की पूर्ति में अपने जीवन की पूर्णता और सफलता का अनुभव करता है उसी प्रकार श्यामसुन्दर दास ने अपने नेता के कार्य को आगे बढ़ाया और उसे वह रूप प्रदान किया जिसे देखकर नेता की प्रीति लेखनी मौन न रह सकी। वह कह उठी :—

‘मानृभाषा के प्रचारक विमल जी० ए० दास ।

सौम्य शील-निधान, बाबू श्यामसुन्दर दास ॥’

नेता की लेखनी से निकले हुए इन शब्दों ने स्वयंसेवक के जीवन में विस्तृत का कार्य किया। ‘नागरी प्रचारिणी सभा’ हिन्दी के समस्त कवियाँ, लेखकों और साहित्य-सेवियों का आकर्षण-केन्द्र बन गयी। हिन्दी के प्राचीन ग्रन्थों की खोज होने लगी, प्राप्त ग्रन्थों का संपादन होने लगा और इन सबके आधार पर हिन्दी-साहित्य का इतिहास लिखने का कार्य आरम्भ हो गया। इसके साथ ही ‘हिन्दी-शब्द-सागर’ तथा ‘हिन्दी-वैज्ञानिक कोश’ की रचना ने हिन्दी के एक बड़े अभाव की पूर्ति की। सारांश यह कि ‘नागरी प्रचारिणी सभा’ द्वारा श्यामसुन्दर दास ने वह कार्य किया जो द्विवेदीजी ‘सरस्वती’ द्वारा न कर सके।

(२) साहित्यकार श्यामसुन्दर दास—श्यामसुन्दर दास ने जो रचनाएँ प्रस्तुत कीं उनमें हिन्दी-अध्ययन का क्षेत्र विस्तृत हो गया। वह हिन्दी के अध्यापक और अंग्रेजी-साहित्य के शब्दों को ज्ञाता थे। अध्यापन-कार्य करते समय उन्होंने हिन्दी-साहित्य में जिन अभावों का अनुभव किया उनकी पूर्ति उन्होंने साहित्यकार के रूप में की। वह अपने समय के अनुभवी संपादक, सफल आलोचक और श्रेष्ठ निबंधकार थे। संपादन के क्षेत्र में उन्होंने बहुत ही महत्त्वपूर्ण कार्य किया। अनेक प्राचीन ग्रन्थों का पता लगाकर उन्होंने उनका अध्ययन किया और उस अध्ययन के आधार पर हिन्दी में वैज्ञानिक संपादन की परंपरा का सूत्रपात किया। ‘सतसई सप्तक’, ‘छत्र-भकाश’, ‘पृथ्वीराज रासो’, ‘हुम्मीर रासो’, ‘दीनदयाल गिरि-ग्रन्थावाली’, ‘कबीर ग्रन्थावली’,

‘साधाकृष्ण-मंथावली’ आदि उनके सारादित ग्रंथों ने हिंदी-लेखियों का स्थान प्राचीन ग्रंथों की खोज की ओर आकृष्ट किया जिसने अंधकार में पड़ी हुई कई रचनाएँ सामने आईं। इसी प्रकार उन्होंने आलोचना के क्षेत्र में भी सराहनीय कार्य किया। उनके समय तक आलोचना का भाव एक चुकी थी। कवियों का भाषा-शैली और उनके भावों तथा विचारों के आधार पर आलोचनाएँ भी होती थी, परन्तु विद्यार्थियों की दृष्टि ने इस प्रकार की आलोचनाओं का विशेष महत्त्व नहीं था। भाषा विज्ञान का विषय बिल्कुल अज्ञात था। इशानसुन्दर दास का स्थान इस ओर गया। ‘भाषा-विज्ञान’, ‘साहित्यालोचन’, ‘हिंदी भाषा और साहित्य’ तथा ‘हिंदी भाषा का विकास’ की रचना उन्होंने इसी दृष्टि में की। इन पुस्तकों के प्रकाशन ने विश्व-विद्यालयों में हिंदी-शास्त्र का स्तर ऊँचा हो गया और विद्यार्थियों का स्थान हिंदी की ओर आकृष्ट हुआ। इसने संदेह नहीं कि इन पुस्तकों ने मौलिकता का अर्थ बन, अँगरेजी आलोचक ‘हडसन’ और ‘वर्मेन्हेट’ की आलोचनात्मक पद्धतियों का अनुकरण अधिक था, पर हमें यह न भूलना चाहिए कि जिस युग और जिन परिस्थितियों में इन पुस्तकों का निर्माण हुआ था, उस युग और उन परिस्थितियों में हिंदी-साहित्यकारों के लिए अँगरेजी पुस्तकों की सहायता लेना अनिवार्य था। इशानसुन्दर दास ने वही किया जो ऐसी परिस्थितियों में एक हिंदी-निर्माता को करना चाहिए था। यह अपनी रचनाओं में मौलिक ही थे। पार्श्वस्थ आलोचनात्मक पद्धतियों का अनुकरण करते हुए भी उन्होंने अपने साहित्य के अनुभव अपने मानदण्ड बनाए और उन्हीं के आधार पर उन्होंने अपने मौलिक एवं व्यावहारिक आलोचना के ग्रंथों की रचना की। उनकी आलोचना के मानदण्ड उदार थे। उनका कहना था—‘स्वामी साहित्य जीवन की चिन्तन-सम्पत्तियों का समाधान है। मनुष्य मात्र की मनोकृत्ति, उनकी आशाओं-आकांक्षाओं और उनके भावों-विचारों का वह अल्प मंडर है।’ अपने इसी विचार के अनुकूल उन्होंने अपनी मौलिक एवं व्यावहारिक आलोचनाओं में अपनी प्रतिभा का परिचय दिया। दू, दुमसी, कबीर आदि कवियों की

आलोचना उन्होंने इसी दृष्टि से की। हिंदी के वह 'रसवादी' समीक्षक थे। किसी कवि की रचना की आलोचना करते समय उनकी दृष्टि भाव सौंदर्य पर ही जमती थी। कला के क्षेत्र में वह सत्य और सौंदर्य के उपासक थे। पं० रामचन्द्र तिवारी के शब्दों में वह 'नग्नसत्य और नग्न सौंदर्य दोनों को देख सकते थे। इसीलिए वे कवीर की सत्य पूत अटपटी वाणियों की महत्ता हृदयगम कर सके और छायावादी कवियों की नैतिकता अविहित सूक्ष्म भाषाकृतियों का भी आदर कर सके। वे कला के 'आनन्द-पक्ष' को भारतीय रसवाद के अनुकूल मानकर चले हैं।'

श्यामसुन्दर दास एक अच्छे निबंधकार भी थे। आरंभ में उन्होंने कई वर्षाणात्मक निबंध लिखे। उनके ऐसे निबंधों में रचना-क्रम से शाश्वत वशीय गौतम बुद्धि' (स० १९५६), 'जन्तुओं की सृष्टि' (स० १९५७), 'श्रीसलदेव राघो' (स० १९५८), 'हिंदी का आदि कवि' (स० १९५८), 'फतेहपुर सीकरी' (स० १९५८) 'दिल्ली दरबार' (स० १९६०), 'व्यायाम' (स० १९६३) आदि का स्थान है। इनके अतिरिक्त उन्होंने 'सैयद अली बिलग्रामी', 'जमशेदजी ताता', 'महारानी विक्टोरिया' आदि की सक्षेप में जीयनिर्या भी लिखी हैं। उनके विधारात्मक निबंधों में 'रामायत सभदाय' (स० १९८१), 'आधुनिक हिंदी गद्य के आदि आचार्य' (स० १९८३), 'हिंदी-साहित्य का वीरगाथा काव्य' (स० १९८६), 'देवनागरी और हिन्दुस्तानी' (स० १९९४), 'भारतीय नाट्य शास्त्र' (स० १९८३), 'गोस्वीमी तुलसीदास' (स० १९८५) आदि की गणना की जा सकती है। इन निबंधों के शीर्षकों से ज्ञात होगा कि उन्होंने कुछ परिचयात्मक, कुछ आलोचनात्मक और कुछ भाषा-संबंधी निबंध लिखे हैं। वस्तुतः श्यामसुन्दर दास की वृत्ति एक निबंधकार की वृत्ति नहीं थी। उनकी वृत्ति में सकोच की अपेक्षा विस्तार अधिक था। अपनी इस वृत्ति के कारण वह निबंध के क्षेत्र में अधिक सफल न हो सके। उनका एक निबंध 'कर्तव्य और सत्यता' निबंध कला की दृष्टि अत्यन्त उच्च कोटि का है। ऐसे निबंध उन्होंने थोड़े ही लिखे हैं। 'साहित्यिक निबंध' में उनके कई उत्कृष्ट निबंध संग्रहीत हैं।



श्यामसुन्दर दास की भाषा

श्यामसुन्दर दास की भाषा विशुद्ध साहित्यिक हिन्दी है। अति गभीर विषयों का प्रतिपादन करने के कारण उनकी भाषा भी स्वभावतः गुरु गभीर हो गयी है। उसमें स्निग्धता कम, पदपता अधिक है। उन्होंने अचिंकांश संस्कृत के तत्सम शब्दों का ही प्रयोग किया है। भाषा के प्रयोग के सम्बन्ध में उनका अपना दृष्टिकोण था। वह विदेश शब्दों का, उनके प्रकृत रूप में नहीं, परन्तु उनके तद्भव रूप में प्रयोग करते थे। उनका कहना था— 'जब हम विदेशी भाषों के साथ विदेशी शब्दों को ग्रहण करें तब उन्हें ऐसा बना लें कि उनमें से विदेशीयता मिजल जाय और वे हमारे अपने होकर हमारे व्याकरण के नियमों में अनुशासित हों। जबतक उनके पूर्व-उच्चारण को जीवित रखकर हम उनके पूर्व रूप-रंग, आकार-प्रकार को स्थायी बनाए रहेंगे तबतक वे हमारे अपने न होंगे और हमें उन्हें स्वीकार करने में सदा खटक तथा अड़चन बनी रहेगी।' अपने इस उद्देश्य को सामने रखकर उन्होंने उर्दू के आधिक प्रचलित शब्दों का ही प्रयोग किया और वह भी इतना न्यून कि संस्कृत की धूमधाम में उनका पता भी नहीं चलता। 'कलम,' 'फारूक,' 'फायद,' 'तूफान,' 'फैदी' आदि शब्द उनकी रचनाओं में तद्भव रूप में ही आए हैं। इन शब्दों के नीचे की हिन्दी उड़ाकर और इनका उच्चारण बदलकर ही उन्होंने इनका प्रयोग किया है। संस्कृत के तत्सम रूपों में भी उन्होंने अपने इसी उद्देश्य से प्रेरित होकर कुछ हेर-फेर किया है। 'कार्य,' 'सौंदर्य' आदि शब्दों का प्रयोग करते समय उन्होंने इन शब्दों के अन्तिम ब्यांटे अक्षरों को हटाकर 'कार्य,' 'सौंदर्य' का ही रूप दिया है। इसी प्रकार 'अज्ञान,' 'पन्दा,' 'सम्पत्ति' आदि शब्दों का पचम वर्ण उड़ाकर उन्होंने अनुस्वार में काम लिया है। उनकी संस्कृत की तत्समता में अव्यय-हार्क एवं समासान्त पदावली का उपयोग नहीं पाया जाता। भाषा के क्षेत्र में इस प्रकार के प्रयत्नों से यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्हें हिन्दी को व्यापक, सजल और नवीन विचार-धारा के उपयुक्त बनाने के लिए उसका नया ढंग पकड़ना पड़ा था और इसमें उन्हें पर्याप्त

सफलता भी मिली थी। शब्द-चयन की दृष्टि से उनका कहना था— 'सबसे पहला स्थान शुद्ध हिन्दी के शब्दों को, उसके पीछे संस्कृत के सुगम और प्रचलित शब्दों को, इसके पीछे फारसी आदि विदेशी भाषाओं के साधारण और प्रचलित शब्दों को और सबसे पीछे संस्कृत के अप्रचलित शब्दों को स्थान दिया जाय। फारसी आदि विदेशी भाषाओं के कठिन शब्दों का प्रयोग कदापि न हो।'

श्यामसुन्दर दास ने अपनी भाषा के निर्माण में उक्त आदर्श का ही अनुगमन किया। उन्होंने विषय के अनुकूल अपनी भाषा बनाई। उनके ग्रन्थों के विषय गभीर और दुरुह हैं। इसलिए उनकी भाषा भी गभीर है। वाक्य छोटे, पर भावपूर्ण हैं और उनमें संस्कृत के तत्सम तथा तद्भव शब्दों का उचित प्रयोग हुआ है। उनके निबन्धों में उनकी भाषा इससे कुछ भिन्न है। उन्होंने साधारण पाठकों के लिए निबन्ध लिखे हैं। इसलिए उनकी भाषा अपेक्षाकृत सरल और प्रसाद गुणयुक्त है। इस प्रकार उनकी भाषा के दो रूप हमारे सामने आते हैं : (१) ग्रन्थों में भाषा का साहित्यिक रूप और (२) निबन्धों में प्रचलित भाषा का सरल रूप। उनकी भाषा के इन दोनों रूपों में उनके विषय भिन्न-भिन्न हैं। प्रथम में गभीर और दूसरे में प्रायः साधारण। उनकी भाषा का प्रथम रूप ही उनका प्रतिनिधित्व करता है।

### श्यामसुन्दर दास की शैली

श्यामसुन्दर दास की शैली उनके स्वभावानुकूल और उनके व्यक्तित्व से परिपूर्ण है। उसमें उनका अपनापन है। उनका शब्द-विधान विषयानुकूल, उत्कृष्ट, सयत और विशद है। उनका वाक्य-विन्यास भी इसी प्रकार का है। उन्होंने जटिल विषयों के निरूपण में छोटे और सरल-सुबोध विषयों के प्रतिपादन में अपेक्षाकृत कुछ बड़े वाक्यों का प्रयोग किया है। कहावतों और मुहावरों का तो सर्वथा अभाव ही है। अपनी भाषा को व्यापक बनाने और उसमें अपने विषय का मलीर्भाति निदर्शन करने के लिए उन्होंने अपने विचारों को धार-धार दोहराया है और 'सारांश यह है,' अथवा

‘जैसे’ कहकर उन्हें पुनः एकत्र करने की चेष्टा की है। इस प्रकार उन्होंने अपनी शैली में सर्वत्र सतर्कता और उत्तरदायित्व से काम लिया है और अपने भावों तथा विचारों की व्यञ्जनात्मक शक्ति का पूरा ध्यान रखा है। उनकी शैली में शब्दाटवर नहीं है। वह साधारणतः संगठित, सुव्यवस्थित, प्रवाहपूर्ण और भावों के अनुरूप कहीं सरल और कहीं शुष्क है। गंभीर विचारों के स्पष्टीकरण एवं प्रतिपादन में भाषा कुछ आवश्यकता से अधिक क्लिष्ट, पर स्पष्ट और बोधगम्य है। विदेशी शब्दों का प्रयोग उनकी शैली में कम हुआ है। इन विशेषताओं के अतिरिक्त उनकी शैली की एक विशेषता और है और वह है उनका अपने वक्तव्य-वस्तु पर पूरा अधिकार। इसलिए वह अपने प्रत्येक कठिन एवं दुर्बह विषय को सरल शैली में व्यक्त कर सकते हैं। उनकी शैली के विभिन्न रूप इस प्रकार हैं :—

( १ ) विचारानुसृत शैली—इस प्रकार की शैली उनकी साहित्यिक रचनाओं में पायी जाती है। इस शैली में सत्कृत के क्लिष्ट तत्सम शब्दों का बाहुल्य तथा शब्द-योजना उत्कृष्ट एवं विचारानुसृत है। वाक्य छोटे-छोटे और भावपूर्ण हैं। आवश्यकता पड़ने पर लम्बे वाक्यों का भी प्रयोग हुआ है। इस शैली में न तो विचारों की अतिरंजना है, न भाषा का काव्योपम भृङ्गार और न शब्दाटन्वर। देखिए :—

‘कर्षण-वाहन और सत्यता से बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है। जो मनुष्य अपने कर्षण-वाहन करता वह अपने कामों और वचनों में सत्यता का धर्ता भी रहता है। वह ठीक समय पर उचित रीति से अपने कामों को करता है। सत्यता ही एक ऐसी वस्तु है जिससे हम संसार में मनुष्य अपने कार्यों में सफलता पा सकता है, क्योंकि संसार में कोई काम सृष्ट योजने से नहीं बन सकता।’

( २ ) गवेष्यात्मक शैली—इस शैली में उनकी गवेष्यात्मक रचनाएँ हैं। ऐसी रचनाओं की भाषा में न तो क्लिष्ट शब्दों की भरमार है और न विचारों की दुर्बुद्धता। एक खोजी विधि प्रकार अपने निर्दिष्ट स्थान तक पहुँचने के लिए अपने पथ का स्वयं निर्माण करता है उर्वा प्रकार श्यामसुन्दर

ने अपनी गवेषणात्मक शैली का अपने साधारण पाठकों और विद्यार्थियों के लिए निर्माण किया है। अपनी इस शैली में वह गभीर चिन्तक के रूप में नहीं, बरन् एक खोजी के रूप में हमारे सामने आते हैं। देखिए :—

‘हिन्दी-साहित्य का इतिहास ध्यानपूर्वक पढ़ने से विदित होता है कि हम उसे भिन्न-भिन्न कालों में ठीक विभक्त नहीं कर सकते। उस साहित्य का इतिहास एक बड़ी नदी के समान है जिसकी धारा उद्गम स्थान में तो बहुत छोटी होती है, पर आगे बढ़कर और छोटें-छोटे टीलों या पहाड़ियों के बीच में पड़ जाने पर वह अनेक धाराओं में बहने लगती है।

उपर्युक्त गद्यांश की शैली गवेषणात्मक कही जाती है। इस शैली की विचारात्मक शैली से तुलना करने पर दोनों का अन्तर स्पष्ट हो जाता है। विचारात्मक शैली में भाव और भाषा का जो गामीय है वह गवेषणात्मक शैली में नहीं है। इसके अतिरिक्त इसमें न तो प्रवाह है और न ओज भाषा की सरलता और उसका प्रसाद गुण इसमें अवश्य पाया जाता है। विषय को समझाने के लिए रूपक आदि का सहारा भी लिया गया है।

( ३ ) व्याख्यात्मक शैली—इस शैली में उनकी आलोचनात्मक रचनाएँ मिलती हैं जो प्रायः व्याख्यात्मक हैं। अपनी समस्त आलोचनाओं में उन्होंने व्याख्यात्मक शैली का प्रयोग किया है। उनकी व्याख्या में गहनता नहीं है। हिन्दी-भाषा और साहित्य में भी इसी शैली का प्रयोग मिलता है। इस शैली के अन्तर्गत ही निर्यातात्मक, तुलनात्मक आदि कई प्रकार की आलोचना शैलियों का समावेश किया गया है। ऐसा उन्होंने अपने विद्यार्थियों की सुविधाओं को ध्यान में रखकर किया है। एक उदाहरण लीजिए :—

‘संगीत का आधार नाम है, जिसे या तो मनुष्य अपने कंठ से या कई प्रकार के यंत्रों-द्वारा उत्पन्न करता है। इस नाम का नियमन कुछ निश्चित सिद्धान्तों के अनुसार किया गया है। इन सिद्धान्तों के स्थिरीकरण में मनुष्य-समाज को अनन्त समय लगा है। संगीत के सप्त स्वर इन सिद्धान्तों के आधार हैं।’

## कामता प्रसाद गुरु

जन्म सं० १९३२ मृत्यु सं० २००१

## जीवन परिचय

कामता प्रसाद गुरु का जन्म मध्यप्रदेशान्तर्गत सागर में पौष बदी २, सं० १९३२ अर्थात् २४ दिसम्बर, सन् १८५७ को हुआ था। उनके पिता का नाम पं० गंगा प्रसाद गुरु था। पं० गंगा प्रसाद गुरु कान्पबुञ्ज ब्राह्मण थे और उनका आसद कनिला के पांडेय था। वह मध्य प्रदेश के मूल निवासी नहीं थे। लगभग तीन सौ वर्ष पूर्व उनके पूर्वजों में से पं० देवताराम पांडेय कानपुर से आकर सागर जिले के गढ़पहरा ग्राम में बस गए थे। उस समय गढ़पहरा दौंगी-राजपूत राजाओं की राजधानी थी। पं० देवताराम योग्य और कार्य-कुशल थे, इसलिए दौंगी-दरबार में उनकी पहुँच हो गई और वह रानियों के दीक्षा-गुरु हो गये। तब से इस वंश के लोगों की उपाधि 'गुरु' हो गयी। इससे चारों ओर उनका सम्मान बढ़ गया। धीरे-धीरे वह राज्य-कार्य में भी सहयोग देने लगे। बुन्देलों के उदर के कारण जब गढ़पहरा से राजधानी सागर जिले के परकोटा ग्राम में लायी गयी तब उन्हें भी यहाँ आकर बसना पड़ा। वह राज-भक्त थे। उनकी मृत्यु के पश्चात् भी उनका वंश राज-भक्त बना रहा। इसलिए इस वंश की राजाओं से जागीर भी मिली।

कामता प्रसाद गुरु की प्रारम्भिक शिक्षा सागर में हुई और यहाँ के हाई स्कूल से उन्होंने सं० १९४६ में इंट्रिंस-परीक्षा पास की। उस शिक्षा प्राप्त करने की उनकी बड़ी लालसा थी, पर अपनी माता के स्नेहपूर्ण आग्रह के कारण वह सागर छोड़कर कहीं न जा सके। ऐसी दशा में उन्होंने बन्दोबस्त के दफ्तर में कुछ समय तक काम करने के पश्चात्

सागर-दाई स्कूल में २० व० मासिक वेतन पर शिक्षक का पद ग्रहण कर लिया। यहाँ उन्हें अपनी साहित्यिक रुचि बढ़ाने का अवसर मिला। घर पर उन्होंने उर्दू और फारसी पढ़ी। इस पद पर तीन वर्ष तक सफलतापूर्वक कार्य करने के पश्चात् वह रायपुर के दाई स्कूल में चले गये। रायपुर से वह छुड़खदान और बाद में कालाहडी गये। कालाहडी-राज्य के मिडिल स्कूल के वह प्रधानाध्यापक तथा अन्य स्कूलों के डिप्टी इन्स्पेक्टर थे। यहाँ उन्होंने उड़िया भाषा का विशेष रूप से अध्ययन किया। फलतः वह रायपुर में उड़िया के शिक्षक हो गये। रायपुर से सं० १९६५ में वह जबलपुर आये और वहाँ के नार्मल स्कूल में शिक्षक का कार्य करने लगे। इसी स्कूल से उन्होंने सं० १९८५ में अवकाश ग्रहण किया। अवकाश ग्रहण करने के पश्चात् वह जबलपुर के दीक्षित पुरा मोहल्ले में सकुटुम्ब रहने लगे।

कामता प्रसाद गुरु लोक-प्रिय और सफल शिक्षक थे। यह कार्य उनकी रुचि के सर्वथा अनुकूल था। अतः इस पद पर रह कर उन्हें साहित्य-सेवा का अच्छा अवसर मिला। स्कूल छोड़ते ही उनकी रुचि समाचार-पत्रों की ओर गयी। उस समय 'जबलपुर-टाइम्स' और 'शुभचिन्तक' जबलपुर से निकलते थे। इन दोनों पत्रों के लिए वह बराबर लेख लिखते थे। इनके अतिरिक्त 'छत्तीसगढ़ मित्र', 'सरस्वती', 'हितकारिणी', 'माधुरी' और 'मुधा' में भी उनके लेख प्रकाशित होते थे। सं० १९७५ में उन्होंने नार्मल-स्कूल से एक वर्ष की छुट्टी लेकर इरिशन-प्रेस प्रयाग में 'बाल-सखा' तथा 'सर-स्वती' का भी सम्पादन किया था। वह कविता भी करते थे। व्याकरण के वह पण्डित थे। उन्होंने कई भाषाओं के व्याकरणों का गभीर अध्ययन किया था। हिन्दी, संस्कृत, उर्दू, फारसी, मराठी, बंगला, उड़िया और अंगरेजी के वह अच्छे ज्ञाता थे। इसलिए हिन्दी-जगत में उनका अच्छा मान था। 'हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन', 'नागरी प्रचारिणी सभा', 'हिन्दुस्तानी एकेडेमी', 'हिन्दी बोर्ड' आदि प्रसिद्ध साहित्यिक संस्थाओं से उनका घनिष्ठ सम्बन्ध था और उनके लिए वह बराबर कार्य करते रहते थे। उनकी ऐसी निःस्वार्थ सेवाओं को ध्यान में रखकर हिन्दी-साहित्य सम्मेलन ने उनको

'साहित्य-याचस्यति' की उपाधि से विभूषित किया था। अपने जीवन के अन्तिम दिनों में वह नागपुर विश्वविद्यालय के हिन्दी-बोर्ड तथा मध्य प्रान्तीय लिटरेरी एकेडेमी के सदस्य भी थे। उनमें न तो धन का लोभ था और न मान की चिंता। वह निष्पक्ष व्यक्ति थे। १६ नवम्बर सन् १९४८ (सं० २००५) को जबलपुर में उनका देहान्त हुआ।

**गुरुजी की रचनाएँ**

गुरुजी हिन्दी के प्रातिमा-सम्पन्न लेखक थे। हिन्दी-व्याकरण के प्रति उनकी विशेष अभिरुचि थी। कई भाषाओं के व्याकरणों का गम्भीर अध्ययन करने के कारण उन्होंने तुलनात्मक दृष्टि से हिन्दी-व्याकरण का वैज्ञानिक विवेचन किया था। हिन्दी में ही नहीं, उर्दूया और उर्दू में भी उन्होंने गद्य और पद्य-रचना करके ख्याति प्राप्त की थी। 'पद्यामें आशिक' में वह उर्दू के भाँ शेर लिखा करते थे। ब्रजभाषा और राजकीवली, दोनों में वह अविचारपूर्वक कविता करते थे। उन्होंने अनेक प्रकार के ग्रन्थों की रचना की। उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) उपन्यास—'सत्य-प्रेम' उनकी सर्वप्रथम रचना है।

(२) काव्य—'भौमानुर' तथा 'निध-पचाषा' ब्रजभाषा में और 'पद्य-पुष्पाञ्जलि' (सं० १९८३) राजकीवली में है।

(३) नाटक—मुद्रगंज (सं० १९८८)

(४) नीति—हिन्दुस्तानी सिध्याचार

(५) व्याकरण—हिन्दी भाषा-व्याकरण पृथक्करण (सं० १९५७), सहज हिन्दी-रचना (सं० १९७७) और हिन्दी-व्याकरण (सं० १९७७)। हिन्दी व्याकरण के सङ्ग्रह, मध्यम और बाल, तीन छोटे संस्करण भी प्रकाशित हुए हैं।

(६) निबन्ध संग्रह—देशोद्धार

(७) अन्य रचनाएँ—'अन्त्याक्षरी' और 'पद्य समुच्चय'। इन दोनों पुस्तकों में प्राचीन कवियों की रचनाओं का संग्रह है।

इन पुस्तकों के अतिरिक्त उनकी एक रचना 'भार्यती और यशोदा'

(स० १९६८) नाम से है। यह उड़िया की एक पुस्तक के आधार पर लिखी गई है। उनके कई विनोदात्मक लेख कल्पित नामों से भी प्रकाशित हुए हैं। उन्होंने कई पाठ्य पुस्तकें भी लिखी हैं।

### गुरुजी की गद्य साधना

गुरुजी अपने समय के अच्छे विद्वान थे। शिक्षा-विभाग से उनका सम्बन्ध था और अध्यापन-अध्यापन कार्य में वह अत्यन्त कुशल थे। इस प्रकार हम उनके व्यक्तित्व में अध्यापक और साहित्यकार—इन दोनों रूपों का सुन्दर समन्वय पाते हैं। साहित्यकार के रूप में वह सम्पादक, उपन्यासकार, नाटककार, कवि, निबन्धकार और व्याकरणार्थी थे। उन्होंने अनेक प्रकार के ग्रन्थों की रचना की। अपने विद्यार्थी-जीवन में ही वह हिन्दी की सेवा करने लगे थे। इसलिए आगे चलकर उन्हें अपने उद्देश्य में पूरी सफलता मिली।

उपन्यास, नाटक तथा निबन्ध के क्षेत्र में गुरुजी को अधिक यश नहीं मिला। 'सत्य-प्रेम' उनका प्रथम और अन्तिम उपन्यास था और यही उनकी सर्वप्रथम रचना भी थी। इसमें उपन्यास-कला का अच्छा विनास नहीं हो सका। इसी प्रकार उनका 'सुदर्शन' नाटक भी नाट्य-कला की दृष्टि से सफल न हो सका। 'देशोदार' में उनके जो निबन्ध प्रकाशित हुए उनमें उन्हें अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली। हिन्दी के निबन्ध-साहित्य में उनके उन निबन्धों को उचित स्थान भी मिला। इसके अतिरिक्त उनकी नीति-सम्बन्धी पुस्तक 'हिन्दुस्तानी शिष्टाचार' ने हिन्दी के नीति-साहित्य में विशेष महत्व प्राप्त किया। यह अपने विषय की हिन्दी में एक नवीन रचना थी। अतः इसका सर्वत्र अच्छा स्वागत हुआ।

कवि के रूप में भी गुरुजी को अधिक प्रतिष्ठा नहीं मिल सकी। उनकी कविता में भाषा का सौष्ठव तो था, भावों, विचारों तथा कल्पनाओं का सौंदर्य नहीं था। वह अधिकांश नीति-सम्बन्धी कविताएँ लिखते थे। इस दिशा में उनका दृष्टिकोण मुलम्मा हुआ था और उनकी कविता अत्यंत भावपूर्ण, स्पष्ट और सतुलित होती थी। ऐतिहासिक आधार पर वह अपनी



रचनाओं में प्राचीन गौरव का अत्यन्त मार्मिक चित्रण करते थे। 'बेटी की रिदा', 'परशुराम', 'अहिल्या', 'शील' आदि उनकी रचनाएँ अत्यन्त सुन्दर और सरस हैं। इन मौलिक रचनाओं के अतिरिक्त उनकी कुछ अनूदित कविताएँ भी हैं। अनूदित कविताओं की भाषा और शैली इतनी सुन्दर है कि वे पाठक को मौलिक-सी जान पड़ती हैं।

व्याकरणाचार्य के रूप में गुरुजी हिन्दी के बेजोड़ विद्वान थे। वास्तव में आरम्भ से ही उनकी विशेष अभिरुचि भाषा-विज्ञान और व्याकरण के प्रति थी। हिन्दी, अँगरेज़ी, संस्कृत, उर्दू, फारसी आदि का ज्ञान होने के कारण उन्होंने गुलनात्मक दृष्टि से हिन्दी-भाषा-व्याकरण का वैज्ञानिक विवेचन किया था। इस दिशा में उन्होंने सर्वप्रथम 'भाषा-नाक्य-वृत्तकरण' तथा 'सहज हिन्दी रचना' की रचना की थी। इन दोनों रचनाओं का हिन्दी जगत में अच्छा आदर हुआ। हिन्दी में उस समय तक इस प्रकार की पुस्तकों का सर्वथा अभाव था। बानस-रचना आदि के सम्बन्ध में हिन्दी के तत्कालीन आचार्यों ने जो सिद्धान्त निश्चय किए थे वे बिखरे हुए थे। ऐसी दशा में आरक्षकता थी एक सुन्दर व्याकरण-ग्रन्थ की। गुरुजी ने हिन्दी की इस आरक्षकता की पूर्ति 'हिन्दी व्याकरण' के विशुद्ध-ग्रन्थ के रूप में की। व्याकरण-संशोधन के लिए निर्मित होनेवाली समिति ने इस ग्रन्थ को सर्वश्रेष्ठ स्थान दिया। प्रसिद्ध हिन्दी-भाषा-विज्ञान अियर्सन तथा पेरिस एकाडेमी के प्रो० जुले ब्लाक ने इसकी बड़ी प्रशंसा की। वास्तव में पिछले के क्षेत्र में जो स्थान श्री भानु के 'छन्द-प्रमाकर' को प्राप्त है, व्याकरण के क्षेत्र में वही स्थान गुरुजी को प्राप्त है। हिन्दी में वह अपनी इसी रचना के कारण प्रसर है।

गुरुजी की भाषा

गुरुजी भाषा-विज्ञान तथा हिन्दी-व्याकरण के निष्णात पंडित थे। हिन्दी-भाषा-परिष्कारक द्विवेदीजी के सद्योगिनो में उनका विशिष्ट स्थान था। हिन्दी में व्याकरण के प्रचुरन की आवश्यकता उन्होंने जब समझी थी तब आज का युग नहीं था। उस समय हिन्दी-मराठीशैली अपने निर्माण-काल में थी। उसका न तो अपना व्याकरण था और न कोई

सिद्धान्त । गुरुजी ने व्याकरण के क्षेत्र में अपने मौलिक विचारों की सूचना दी । उन्होंने भाषा को सैद्धान्तिक रूप दिया और उसे व्याकरण के नियमों से जकड़ दिया । इससे भाषा में स्वतन्त्र मनोवृत्ति का युग समाप्त हो गया ।

गुरुजी हिन्दी में सरल भाषा के पक्षपाती थे । वह सुन्दर और प्रसाद गुणयुक्त भाषा लिखते थे । वह जानबूझकर कठिन शब्दों का प्रयोग नहीं करते थे । विषय की आवश्यकता पूरी करने के लिए जब सरल शब्दों से उनका काम नहीं चलता था तब वह संस्कृत के कठिन तत्सम शब्दों से काम लेते थे । उनका शब्द-चयन सुन्दर, अर्थपूर्ण और विषयानुकूल होता था । उनके वाक्य आवश्यकतानुसार कभी छोटे और कभी बड़े होते थे । उनके विषय गम्भीर थे । इसलिए उनकी भाषा में स्तिम्बता नहीं थी, पर वह अपने विषय के प्रतिपादन में समर्थ थी । वह बनावटी भाषा नहीं लिखते थे । उनकी भाषा स्वाभाविक होती थी । 'जायें' आदि शब्द जो आज की भाषा में अप्रचलित समझे जाते हैं, उनकी भाषा में समय के प्रभाव से मिलते हैं, पर ऐस शब्दों का बाहुल्य नहीं है । व्याकरण की दृष्टि से उन्होंने अपनी भाषा को शुद्ध बनाने का प्रयत्न किया है । उनकी भाषा में विदेशी शब्दों का सर्वथा अभाव है । कहावतों तथा मुहावरों का भी प्रयोग उनकी भाषा में मिलता है । उनकी भाषा हमारे लिए आदर्श है ।

गुरुजी की शैली

शैली की दृष्टि से गुरुजी की रचनाएँ साधारण ही कही जाएँगी । वास्तव में वह शैलीकार नहीं थे । उनके विषय इतने गम्भीर और शुष्क थे कि वह अपनी शैली को विविधता प्रदान नहीं कर सकते थे । इसलिए हम उनकी शैली को केवल व्याकरणिक शैली ही कह सकते हैं । इस शैली में उन्होंने अपने व्याकरण की रचना की थी । निबन्धों में वह प्रायः विचारात्मक शैली को स्थान देते थे । कभी-कभी दाम्प्यात्मक शैली में भी वह निबन्ध लिखते थे । उनकी शैली प्रवाहपूर्ण, प्रसाद गुणयुक्त और आकर्षक है ।

## पद्मसिंह शर्मा

जन्म सं० १९३३ मृत्यु सं० १९८३

### जीवन-परिचय

पद्मसिंह शर्मा का जन्म बिजनौर जिले के नगवा नामक गाँव में फाल्गुन सुदी १२, सं० १९३३ को हुआ था। उनके पिता श्री उमरावसिंह भूमिहार ब्राह्मण थे। श्री उमरावसिंह अपने गाँव के मुखिया, नम्बरदार और प्रभावशाली व्यक्ति थे। उनके घर जमींदारी और खेती होती थी। उनके पिता गुड़ का व्यवसाय तथा लेन-देन भी करते थे। इस प्रकार पद्मसिंह का जन्म एक सुसम्पन्न परिवार में हुआ था। दस-बारह वर्ष की अवस्था में उनका विवाह कराया गया। उन दिनों बालको को उर्दू-फारसी की शिक्षा ही दी जाती थी। इसलिए आरम्भ में उन्होंने उर्दू और फरसी ही पढ़ी। इसके बाद कई वर्ष तक उन्होंने 'सारस्वत', 'कौमुदी', 'खुबशा' आदि संस्कृत-ग्रन्थों का अध्ययन किया। कुछ दिनों तक वह पं० मीमसेन की पाठशाला में 'अष्टाध्यायी' भी पढ़ते रहे। इस प्रकार संस्कृत का ज्ञान प्राप्त करने के पश्चात् वह काशी गये। काशी में मुगदाबाद, लाहौर, जालन्धर, वाइपुर आदि स्थानों में रहकर उन्होंने अध्ययन किया। हिन्दी, संस्कृत, उर्दू तथा फ़ारसी साहित्य का उन्हें अच्छा ज्ञान था।

शर्माजी आरम्भ में ही वैदिक सिद्धान्तों के पक्षधर थे। उनमें भाष्य और तर्क-शक्ति अच्छी थी। इसलिए स० १९६१ में समुक्त प्रान्त (उत्तर प्रदेश) की धार्मिक प्रतिनिधि सभा ने उन्हें उपदेशक नियुक्त किया। उनके उपदेश अत्यन्त गम्भीर, प्रभावशाली और रोचक होते थे। साहित्य में भी उनकी अच्छी गति थी। उस समय महात्मा मुंशीराम (स्वामी श्रद्धानन्द) ने 'सत्यवादी' नाम का एक साप्ताहिक पत्र पं० इन्द्रदत्त शर्मा के

सम्पादकत्व में निकाला था। इसके सम्पादन-विभाग में एक योग्य व्यक्ति की आवश्यकता थी। महात्मा मुशीराम पद्मसिंह शर्मा की योग्यता से परिचित थे। इसलिए उन्होंने उन्हें बुलाकर 'सत्यवादी' के सम्पादन-विभाग में नियुक्त कर दिया। यहीं से उनकी सम्पादन तथा लेखन-कला का श्रीगणेश हुआ। इसके बाद स० १९६५ में वह अजमेर गये और वहाँ 'परोपकारो' तथा 'अनाथ रक्षक' का लगभग एक वर्ष तक सम्पादन करते रहे। उनके सम्पादकत्व में इन पत्रों ने अच्छी उन्नति की। यहाँ से त्याग पत्र देकर वह ज्वालापुर गये और वहाँ के महाविद्यालय में ८ वर्ष तक काम करते रहे। इसी बीच स० १९७४ में उनके पिता का स्वर्गवास हो गया। इसलिए वह ज्वालापुर की नौकरी छोड़कर अपने गाँव चले आये। गाँव में उनका जी नहीं लगता था। इसलिए एक वर्ष ज्यों त्यों बिताकर वह काशी के शानमण्डल-कार्यालय के प्रकाशन-विभाग में काम करने लगे। यहीं उनकी 'बिहारी-सतसई' की भूमिका-भाग का प्रकाशन हुआ इसी समय से 'सतसई संहार' पर उनकी लेखमाला 'सरस्वती' में निकलने लगी और लगभग एक वर्ष तक बराबर निकलती रही। इससे हिन्दी-जगत में उनकी ख्याति बढ़ गयी। फलतः स० १९७७ में वह मुरादाबाद के प्रान्तीय 'हिन्दी-साहित्य सम्मेलन' के समापति निर्वाचित हुए। स० १९८० के 'हिन्दी-साहित्य सम्मेलन' में सब से पहले उन्हें 'बिहारी सतसई' के तबतक के प्रकाशित अंश पर 'मञ्जला प्रसाद पारितोषिक' मिला। इसके पाँच वर्ष बाद स० १९८५ में वह मुजफ्फरपुर के 'हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन' के समापति हुए। स० १९८६ में उनकी दो रचनाएँ 'पद्म-प्रयाग' और 'प्रबध मञ्जरी' प्रकाशित हुईं। इन पुस्तकों ने हिन्दी-खसार पर उनके विद्वता की छाप लगा दी। स० १९८८ में उन्होंने प्रयाग की 'हिन्दुस्तानी एकडामी' में 'हिन्दी-उर्दू-हिन्दुस्तानी' पर एक व्याख्यानमाला दी जिसे एकाडामी ने स्वयं प्रकाशित किया।

शर्माजी का स्वभाव सरल और आहम्बरहीन था। उनमें बनावट नहीं थी। आर्य-समाजी होने के नाते उनमें तर्क और आलोचना-

शक्ति अर्द्धी थी। वह प्रत्येक विषय पर गंभीरतापूर्वक विचार करने से श्री गम्भीर शब्दों में उसे व्यक्त करते थे। उनकी योग्यता, प्रतिभा, मातृकता तथा भाषा-शक्ति का उनके समकालीन सभी साहित्यिक लोहा मानते थे। बातचीत में उनकी चुहुलवाजी और मीठी चुटकियों का बड़ा आनन्द आता था। स्वास्थ्य भी उनका अर्द्धा था। अपने जीवन के अन्तिम दिनों में वह अपने गाँव में ही रहते थे। वही प्लेग की बीमारी से ७ अप्रैल सन् १९३२ (सं० १९८२) को उनका स्वर्गवास हुआ।

### शर्माजी की रचनाएँ

शर्माजी हिन्दी के उन गद्यकारों में से हैं जिन्होंने बहुत-सी पुस्तकें नहीं लिखीं। उनके तीन ही ग्रन्थ मिलते हैं। 'बिहारी सतसई', 'पद्मरराग' (सं० १९८६) और 'प्रबन्ध मञ्जरी'। 'बिहारी-सतसई' उनका आलोचनात्मक ग्रन्थ है। इसमें बिहारी के कुछ दोहों की टीका भी की गयी है। हिन्दी-भाषाओं और काव्य-मर्मज्ञों के लिए यह अत्यन्त सुन्दर और प्रौढ़ रचना है। इसके अतिरिक्त गेय दो पुस्तकों में उनके निबन्धों का संग्रह है। उनके बहुत से व्याख्यान और लेख अभी असङ्कलित ही हैं। उनकी एक पुस्तक 'हिन्दी-उर्दू-हिन्दुस्तानी' (सं० १९८६) है।

### शर्माजी की गद्य-साधना

शर्माजी की उक्त रचनाओं के आधार पर उनके चार रूप : (१) रूप-रङ्ग, (२) टीकाकार, (३) आलोचक और (४) निबन्धकार—हमारे सामने आते हैं। हिन्दी-साहित्य में वह आलोचक के नाते अधिक प्रसिद्ध हैं। सबसे पहले उन्होंने सं० ज्ञानप्रसाद मिश्र विद्यावारिधि की 'बिहारी-सतसई' की टीका की आलोचना 'सतसई-संहार' के नाम से 'सरस्वती' में प्रकाशित करायी थी। इसी लेख ने उनका प्रवेश हिन्दी-जगत् में हुआ और इसके द्वारा उन्हें अर्द्धी ख्याति भी मिली।

टीकाकार के रूप में शर्माजी ने केवल बिहारी के कतिपय दोहों की टीका की। बिहारी के वह अधिक प्रशंसक थे। इसलिए उन्होंने बिहारी के सम्बन्ध में गम्भीर अध्ययन किया था। 'बिहारी-सतसई' पर उक्त समय तक

जितनी प्राचीन और नवीन टीकाएँ उपलब्ध थीं, उन्होंने उन सबका अनु-  
 शीलन और विवेचन करने के पश्चात् उनके सम्बन्ध में अपने स्वतंत्र  
 विचारों को हिन्दी-जगत् के सामने उपस्थित किया था। इस प्रकार टीका-  
 कार के साथ-साथ वह आलोचक के रूप में भी हमारे सामने आये। हिन्दी  
 में वह अपनी तुलनात्मक आलोचना की नवीन शैली के कारण ही प्रसिद्द  
 थे। बिहारी पर लिखी हुई उनकी आलोचनात्मक पुस्तक में सातवाहन-  
 द्वारा संहृत 'गाथा सप्तशती' (प्राकृत), गोवर्धनाचार्य-प्रणीत 'आर्या  
 सप्तशती' (संस्कृत) तथा अन्य कवियों का पद्यमयी रचनाओं से बिहारी के  
 दोहों की तुलना की गयी है। इस तुलना के अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता  
 है कि वह अपनी आलोचना में निष्पक्ष नहीं थे। वास्तव में उनकी तुलना  
 काव्य के केवल बाह्य तत्त्वों पर अवलंबित थी। उसमें गभीर चिन्तन और  
 भावों के अन्तर्गत तथ्यों का निरूपण नहीं था। उनकी रचना को देखने  
 से ऐसा जान पड़ता है कि उन्होंने शृङ्गार के क्षेत्र में बिहारी को सर्वश्रेष्ठ  
 कवि सिद्ध करने तथा बिहारी के अन्य टीकाकारों की टीकाओं में दोष  
 दिखाने के अभिप्राय मात्र से अपनी तुलनात्मक आलोचना को जन्म दिया  
 था। इसीलिए वह अपनी आलोचना में अधिक गभीर नहीं हो सके। उर्दू-  
 आलोचना-शैली से परिचित होने के कारण उन्होंने प्रायः उसी शैली का  
 समर्थन किया। विरह और प्रेम की जैसी गभीर विवेचना 'बिहारी' के दोहों  
 के सम्बन्ध में होनी चाहिए थी, वैसी न होकर केवल 'बाह-बाह' और 'पया  
 नूब' की शैली में हुई। उनकी यह शैली चटपटी अवश्य थी, पर अनुभूतियों  
 के चित्रण और तथ्यात्मक-निरूपण की दृष्टि से वह शिथिल थी। माया की  
 चटक-मटक, उछल-कूद और कारीगरी के कारण उसे स्थायित्व नहीं मिल  
 सका। शुक्लजी का कहना है—'शर्माजी की यह समीक्षा भी रुढ़िगत है।  
 दूसरे शृङ्गारी कवियों ने अलग करनेवाली बिहारी की विशेषताओं के  
 अन्वेषण और अतः प्रवृत्तियों के उद्घाटन का—जो आधुनिक समालोचना  
 का प्रधान लक्ष्य समझा जाता है—प्रयत्न इसमें नहीं हुआ है। एक खटकने  
 वाली बात है, बिना जरूरत के जगह-जगह चुदलबाजी और शानाशी का

महाशिली वर्ज'। पर इसके एक लाभ अक्षर हुआ और यह यह कि हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में तुलनात्मक आलोचना की और आलोचकों का ध्यान आकृष्ट हो गया।

शर्माजी निबन्धकार भी थे। उनके तीन निबन्ध-संग्रह: 'प्रबन्ध-मञ्जरी', 'रघुभरान' और 'हिन्दी-उर्दू-हिन्दुस्तानी'—हिन्दी के निबन्ध-साहित्य में अपना विशेष महत्त्व रखते हैं। उनके निबन्धों में उनकी आलोचना-शीली अपेक्षाकृत अधिक गंभीर है। इसका कारण विषय और स्थिति का सचपन जान पड़ता है। उनके निबन्ध के विषय गंभीर हैं और गंभीर शैली में ही उनका प्रतिपादन हुआ है। उनकी भाषा भी विषयानुरूप सघन, शिष्ट और आत्ममयी है। 'हिन्दी-उर्दू-हिन्दुस्तानी' में उनकी भाषा मजी हुई, शुद्ध और प्रोढ़ है। यह उनके भाषण का लिखित रूप है। इसमें उनका स्वतंत्र अंश कम है। अधिनांगतः उर्दू के मौलवी-मुल्लाओं तथा अन्य विद्वानों के तत्सम्बन्धी विचारों तथा कथनों का खटन-भेदन ही इसकी विशेषता है।

शर्माजी की भाषा

शर्माजी की भाषा उनकी स्वाभाविक दक्षिण और उनके प्रतिपादित-विषय के अनुकूल है। उनकी भाषा विनोदमयी है। उसके पाठकों का अत्यधिक मनोरञ्जन होता है। इसका कारण उनकी भाषा का स्वाभाविक रूप है। यह चलती हुई भाषा के समर्पक थे। उनका उच्च-वचन और मुहावरों का प्रयोग ऐसा होता था जिसमें भाषा में जान आ जाती थी। उनकी भाषा के दो स्वरूप हैं; एक तो विशुद्ध हिन्दी और दूसरा उर्दू-शब्द-प्रधान हिन्दी। उनकी विशुद्ध हिन्दी में संस्कृत के तन्मय शब्दों का प्राधान्य रहता है और भाषा विषयानुरूप गंभीर, सघन तथा प्रवाहपूर्ण होती है। उर्दू-शब्द-प्रधान-हिन्दी में 'कालिस', 'महदूट', 'अपना', 'आलम', 'उलाश', 'अरिबल', 'इस्लामादात' आदि प्रकारकी के तन्मय शब्दों का अत्यधिक प्रयोग मिलता है। इसमें कहीं-कहीं भाषा में अस्वाभाविकता आ गयी है, पर जहाँ भाषा का प्राबल्य हुआ है वहाँ उनकी भाषा स्वाभाविक

हो गयी है। उनकी भाषा में दुरुहता नहीं, एक प्रकार का बांकपन है।  
 'शर्माजी की शैली

शर्मा जी एक अच्छे शैलीकार हैं। उनकी शैली पर उनके व्यक्तित्व की अमिट छाप है। उनकी शैली की दूसरी विशेषता उनके शब्द-चयन में सन्नहित है। वह अपने शब्द-चयन में बड़े सतर्क हैं। उर्दू और हिन्दी के शब्दों के सफल समन्वय में ही उनकी शैली का आरूपण है। वह वक्तव्य-वस्तु के अनुकूल अपने शब्दों का चयन करते हैं और उन्हें सार्थक सिद्ध करने के लिए उनकी शक्तियों—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना—का सफल प्रयोग करते हैं। उनके वाक्य-विन्यास से उनकी शैली की तीसरी विशेषता का परिचय मिलता है। जिन स्थानों पर भागों का प्राबल्य होता है उन स्थानों पर स्वभावतः उनके वाक्य-विन्यास अधिक सघन और प्रभावशाली होते हैं। वह जो कुछ कहते अथवा कहना चाहते हैं उसे वह सजा-सजारा-कर अपने ढंग से अपने वाक्यों में प्रस्तुत करते हैं। उनकी भाषा-शैली के सवध में प्रेमचन्द ने लिखा है—'आप में नवीन और प्राचीन का अभूतपूर्व मेल हो गया था। हिन्दी में आप एक खास शैली के जन्मदाता हैं—जिसमें चुल्लुनापन है, शोली है, प्रवाद है और उसके साथ गाम्भीर्य भी। उनकी पाण्डित्य उनके कान्ठ में है। वह उस पर शहसवार की भाँति सवार होते हैं।' उनकी शैली के विभिन्न रूप इस प्रकार हैं—

(१) आलोचनात्मक शैली—शर्माजी को आलोचनात्मक शैली हमें दो रूपों में मिलती है। एक तो 'विहारी-सतसई' में और दूसरी उनके रकुट निबन्धों में। 'विहारी सतसई' में उनकी आलोचनात्मक शैली का रूप तुलनात्मक है। इस शैली के यह प्रवर्तक हैं। उर्दू-काव्य में विशेष रुचि रखने के कारण यह उर्दू-कवियों के मुशायरा—कवि-सम्मेलनों—में भाग लेते थे। उन मुशायरा में एक एक 'शेर' पर कविको 'दाद' मिलती थी और 'वाह वाह', 'बल्लाह-बल्लाह', 'भ्या खूब' आदि प्रशंसा-मूचक शब्दों में सारा वातावरण काव्यमय हो जाता था। ऐसे ही उर्दू-कवि-सम्मेलनों से प्रभावित होकर शर्माजी ने 'विहारी' के कुछ दोहों का चयन किया और उन



पर बुलनात्मक दृष्टि से विचार करके हिन्दी-श्रालोचना के क्षेत्र में एक नवीन शैली की उद्भावना की। इस शैली के अन्तर्गत ही उनकी भावात्मक शैली मिलती है। उनकी दूसरे प्रकार की श्रालोचना शैली गर्मीर है। इसमें न भाषा की सुलजुलाहट है और न भावों की रगीनी। ऐसा जान पड़ता है कि श्रालोचक अपने प्रत्येक शब्द, अपने प्रत्येक वाक्य और अपनी प्रत्येक पंक्ति में अपेक्षाकृत गर्मीर और चिन्तनशील हो उठा है। इस शैली का प्रयोग उन्होंने प्रायः श्रालोच्य विषय की भूमिका का रूप स्थिर करने में किया है।

(२) **वर्णनारमक शैली**—इस शैली में शर्माजी ने कुछ निबन्धों की रचना की है। इसमें उनका वाक्य छूटे-छूटे होते हैं और भाषा वक्तव्य-विषय के अनुकूल सज्ज और प्रसाद-गुणयुक्त होती है। अपने कथन को प्रभावशाली और चुटीला बनाने के लिए उन्होंने इसमें हास्य और व्यंग का पुट भी दिया है। उनका हास्य और व्यंग, शिष्ट, संयत और साहित्यिक है। उनकी विचारात्मक शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

‘संस्कृत में गद्य का अभाव न इस कारण है कि वह कभी व्यवहार की भाषा नहीं थी, और न इसलिए कि वह एक मृत भाषा है। संस्कृत में भी गद्य के अभाव का वही कारण है जो दूसरी उल्लसित भाषाओं में है। बात यह है कि साहित्य बहना कुशल, मरम और सन्तुष्ट चित्त का प्रतिबिम्ब होना है। जब मनुष्य के हृदय में आनन्द की लहर उठती है, तो अनायास एक उद्भवाम निश्चलता है। उसके माथ ही कहनेवाला गुनगुनाने लगता है। भले ही वह गाना न जानता हो, स्वर बुरा हो या भला हो, मरुद् के मिनभिमाने का अनुकरण हो या तन्त्रीनाद का। साहित्य के माथ संगीत की प्रकृति स्वाभाविक है। इमजिपु रूपक के रूप में साहित्य और संगीत मरस्वती माता के दो स्तन बहे गये हैं—  
‘संगीतमपि साहित्य मरस्वती’ मततद्रयम। जब यह बात है, तो अभावार्थ बहनागुणल प्रतिभाशाली आर्य बर्षों के हृदय का उल्लाम पद्य प्रयाली को छोड़कर गद्य के मोचे में क्यों दजर निश्चलता।’

## प्रेमचन्द

जन्म सं० १९३७ . मृत्यु सं० १९६३

### सौवन परिचय

काशी से चार मील उत्तर पाडेपुर नाम का एक मौज़ा है। इसी मौज़े में लमही एक छोटा-सा ग्राम है। हमारे प्रसिद्ध कलाकार प्रेमचन्द का जन्म इसी ग्राम में सावन वदी १०, सं० १९३७, शनिवार को हुआ था। उनके पिता का नाम श्री अजायब राय और माता का नाम आनन्दीदेवी था। बाधारण कायस्थ-परिवार था, पर व्यय अधिक। पूर्वजों से खेती-बारी का काम होता चला आ रहा था, पर जीविका के लिए उससे अधिक आय न होती थी। ऐसी परिस्थिति में अजायब राय ने डाक-विभाग में नौकरी कर ली थी। उन्हें केवल बीस रुपया मासिक वेतन मिलता था।

प्रेमचन्द के बचपन के दो नाम थे। पिता उन्हें 'धनपत राय' कहते थे और चाचा 'नवाब राय'। अपने माता-पिता का स्नेह प्राप्त होने पर भी उन्हें अधिक सुख नहीं मिला। माता-पिता दोनों समग्रणी रोग से पीड़ित रहते थे। जब प्रेमचन्द ८-९ वर्ष के थे तब उनकी माता का देहान्त हो गया। इस घटना के पश्चात् उनके पिता ने दूसरा विवाह कर लिया। इस विवाह से उनके दो सौतेले भाई भी हुए। सौतेली माँ और सौतेले भाई का व्यवहार उनके प्रति अच्छा नहीं था।

प्रेमचन्द की शिक्षा पाँचवें वर्ष से आरम्भ हुई। पहले वह मौलवी साहब से उर्दू-फारसी पढ़ते रहे। इसके पश्चात् वह काशी के क्राँड कालेज में प्रविष्ट हुए। वह पढ़ने-लिखने में बहुत तेज थे। उनकी फीस माफ थी, पर शिक्षा की अन्य आवश्यकताओं के लिए उन्हें 'ट्यूशन' करना पड़ता था। स्कूल से छुट्टी पाने पर वह बालकों को पढ़ाते थे। इसके बाद पाँच मील पैदल

चलकर लमहा जाते थे और वहाँ से फिर प्रातः काल स्कूल आते थे। ऐसी सकटापन्न परिस्थितियों में उन्होंने द्वितीय श्रेणी में मैट्रिकुलेशन की परीक्षा पास की। इसके पश्चात् वह हिन्दू कालेज में प्रविष्ट हुए, पर गणित में कमजोर होने के कारण कई बार इन्टर की परीक्षा में अनुत्तीर्ण हुए। अन्त में निराश होकर उन्होंने कालेज छोड़ दिया।

प्रेमचन्द का प्रथम विवाह (सं १९५२) बस्ती के रामपुर ग्राम में हुआ था, पर वह विवाह सन्तोषजनक सिद्ध नहीं हुआ। उनकी पत्नी उनमें अबस्था में बड़ी थी। इसके अतिरिक्त वह झुम्पा और स्वभाव की चिढ़-चिढ़ी भी थी। प्रेमचन्द की उनसे पटरी नहीं दैठी। अतः थोड़े ही दिनों बाद उन्होंने उन्हें त्याग दिया और स० १९६२ में फतेहपुर के मौजा सलीमपुर निवासी मु० देवीप्रसाद की विधवा-पुत्री शिवरानीदेवी के साथ विवाह कर लिया। इस विवाह में उनके दो पुत्र हैं—श्रीमतराम और अमृतराम। शिवरानीदेवी विदुषी महिला हैं। हिन्दी के कहानी-साहित्य में उनकी कहानियों का अच्छा स्थान है।

पिता की मृत्यु के पश्चात् प्रेमचन्द को बड़ी-बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। घर में उनकी पहली पत्नी थी, सौतेली माँ थी और उनके दो पुत्र थे। इन सबके भरण-पोषण का भार प्रेमचन्द पर था। पढ़ने की अधिक लालसा थी, पर निर्धनता उनके उत्साह में बाधक हो रही थी। ऐसी दशा में विवश होकर स० १९५६ में वह १८) मासिक वेतन पर अर्थापक हो गये। इसके पश्चात् वह सरकारी शिक्षा-विभाग में सब-टिप्टी इन्स्पेक्टर हो गये। इस पद पर रहने के कारण उन्हें अधिक श्रम करना पड़ता था। उनका स्वास्थ्य भी अच्छा नहीं था। इसीलिए कुछ समय तक अशक्त अवस्था में और टॉरे की नौकरी त्यागने के पश्चात् वह बस्ती के सरकारी स्कूल में अर्थापक हो गये। बस्ती से वह गोरखपुर गये और वहाँ से उन्होंने बी० ए० की परीक्षा पास की। उस समय देश की राजनीतिक परिस्थितियाँ अत्यन्त भयानक रूप धारण करती जा रही थीं। इन परिस्थितियों का प्रेमचन्द पर भी प्रभाव पड़ा और उन्होंने लगभग २० वर्ष



अक्तूबर सन् १९३६ ( स० १९६३) को प्रातःकाल उनका स्वर्गवास हो गया ।  
**प्रेमचन्द की रचनाएँ**

प्रेमचन्द हिन्दी के उच्च कोटि के कलाकार थे । अपने विद्यार्थी-जीवन से ही उन्होंने लिखना आरंभ कर दिया था और वह अंतिम सँस आने-जाने तक बराबर लिखते रहे । लिखने का उन्हें व्यसन-सा था । पहले वह उर्दू में कहानियाँ लिखते थे, पर जब हिन्दी के सम्पर्क में आये तब उन्होंने हिन्दी में लिखना आरम्भ किया । हिन्दी में हम उनकी रचनाओं को कई रूपों में पाते हैं :—

(१) अनूदित रचनाएँ—प्रेमचन्द ने कई अंगरेजी पुस्तकों का हिन्दी-अनुवाद किया है । ऐसी अनूदिन पुस्तकों में उपन्यास, नाटक और कहानियों की गणना की जाती है । 'अहंकार' फ्रांस के प्रसिद्ध उपन्यासकार अनातोले के 'थामस' का अनुवाद है । 'मुल्दरास' (सं० १९७७) इलियट के 'साटलस मारनर' का अनुवाद है । 'चांदी की द्विविधा' (स० १९८७), 'दफ्ताल' (सं० १९८७) तथा 'न्याय' (स० १९८७) उनके अनूदित नाटक हैं । 'टालस्टाय की कहानियाँ' एक कहानी-संग्रह है । 'सृष्टि का आरम्भ' जार्ज बर्नार्डशा के एक नाटक का अनुवाद है । उन्होंने रतननाथ सरशार के 'विमानवे आज़ाद' का अनुवाद 'आज़ाद-कथा' (सं० १९८४) के नाम से किया है । यह दो भागों में है । 'पिता के पत्र पुत्री के नाम' भी उनका एक अनूदित-ग्रंथ है ।

(२) संपादित ग्रंथ—मनमोटक (स० १९६३), गल्प समुच्चय (सं० १९८५) और 'गल्प-रत्न' (सं० १९८६) ।

(३) नाटक—समाम (स० १९६०), कर्बला (सं० १९६१) तथा प्रेम की घेदी (सं० १९६०) । 'चंद्रहार' 'गयन' के आधार पर लिखा गया नाटक है ।

(४) कहानी संग्रह—सप्तसरोज (सं० १९७४), नवनिधि (सं० १९७५), प्रेमवर्णिमा (सं० १९७५), प्रेम पचीसी (सं० १९८०), प्रेम प्रगुन (सं० १९८१), प्रेम-प्रतिमा (सं० १९८३), प्रेम-द्राक्षी (सं० १९८३), अमि-समाधि (सं० १९८६), सत-मुमन (सं० १९८७), समर-यात्रा (सं० १९८७),

प्रेम सरोवर (स० १९८८), प्रेरणा (स० १९८९), नवजीवन (सं० १९९२), ईमानसरोवर : दो भाग (स० १९९३), कुत्ते की कहानी (स० १९९३), कफन (स० १९९३), जङ्गल की कहानियाँ (स० १९९५) ।

(५) उपन्यास—प्रेमा (सं० १९६१), वरदान (स० १९६६), सेवा-सदन (स० १९७५), प्रेमाश्रम (स० १९७८), रगभूमि (स० १९७९), काया कल्प (स० १९८१), निर्मला (स० १९८५), प्रतिज्ञा (स० १९८६), गवन (स० १९८८), कर्म-भूमि (स० १९८९), गोदान (स० १९९३), दुर्गादास (स० १९९५) और मगल-सूत्र (अपूर्णा) ।

(६) निबन्ध-संग्रह—स्वराज्य क फायदे (स० १९७८), कुछ विचार (सं० १९९६) ।

(७) जीवनिर्घो आदि—महात्मा शेख सादी (स० १९७५), राम-चर्चा चचा (स० १९९८), कलम-तलवार और न्याय तथा दुर्गादास ।

### प्रेमचन्द का समय

प्रेमचन्द की जिन ढ़ला कृतियों की ऊपर चर्चा की गयी है उनके अध्ययन से उनके समय का यथार्थ चित्र सामने आ जाता है । उनका रचना-काल स० १९५८ से आरम्भ होता है । इस समय वह अपने जीवन के लगभग इक्कीसवें वर्ष में थे और उर्दू में लिखा करते थे । सबसे पहले उन्होंने कहानियाँ लिखना आरम्भ किया । उनका पहला कहानी-संग्रह 'सोजे बतन' (स० १९६४) जमाना प्रेस, कानपुर में प्रकाशित हुआ । वास्तव में इसी कहानी-संग्रह ने प्रेमचन्द को कहानीकार प्रेमचन्द बनाया । इस रचना के पश्चात् वह उपन्यास लिखने लगे और लगभग पन्द्रह वर्ष तक बराबर उर्दू के कथा-साहित्य को अपनी प्रतिभा का दान देते रहे । उर्दू-साहित्य का क्षेत्र त्यागकर स० १९७३ में जब वह हिन्दी-कथा-साहित्य के क्षेत्र में आये तब वह अपने जीवन के पैंतीसवें वर्ष में थे । भारतीय इतिहास में यह समय सामाजिक और राजनीतिक चेतनाओं का युग था । राजनीतिक क्षेत्र में नेताओं का और सामाजिक क्षेत्र में सुधारकों का एक ऐसा दल उत्पन्न हो गया था जो प्राण-पथ से भारत को राजनीतिक तथा सामाजिक

विक्रमचन्द्र ने मुक्त करने में सफल था। गांधीजी के असहयोग-आंदोलन से हम सम्पूर्ण विप्लव के सम्पर्क में आ गये थे और हमने अपनी राबर्नीतिक तथा सामाजिक दुर्बलताओं का पूर्ण परिचय मिल चुका था। ऐसी दशा में हमारा साहित्य इन प्रभावों से अछूता न रह सका। प्रेमचन्द ने अपने कथा-साहित्य में राबर्नीतिक तथा सामाजिक चेतनाओं का सफल चित्रण किया और अपनी प्रतिभा के दान में उसका मूल्य ऊँचा कर दिया।

पूछा जा सकता है कि प्रेमचन्द ने पूर्व हिन्दी-कथा-साहित्य किस प्रकार का था और उसमें जीवन की किन प्रवृत्तियों एवं परिस्थितियों का अंकन होता था? इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए हमें हिन्दी-साहित्य के इतिहास के दो महत्वपूर्ण युगों—‘भारतेन्दु-युग’ तथा ‘द्विवेदी-युग’—पर विचार करना होगा। हम पहले बता चुके हैं कि ‘भारतेन्दु-युग’ प्रचार का युग था। इसलिए उस युग में उद्देश्य-पूर्ण कथा-साहित्य की प्रधानता रही और नापसन्द जनता की रुचि के अनुसार भृंगारिक भावनाओं का ही चित्रण हुआ। फलतः वस्तु प्रधान तिलस्मी और देवारी के उपन्यासों ने जन्म लिया। अपनी मध्ययुगीन विकृत रुचि के कारण जनता ने इस परंपरा में इतनी दिलचस्पी दिखायी कि अन्य प्रकार के उपन्यासों में भी ‘तिलस्मी’ और ‘लखनगे’ की खोज होने लगी। देवकीनन्दन खत्री (मं० १६१८-७०) और विश्वेश्वरदास गोस्वामी (स० १६२६-८६) इस धारा के प्रवर्तक थे और ‘चंद्रकांठा संतति’ की बड़ी धूम थी। जासूसी उपन्यासों की परम्परा हिन्दी में अँगरेजों से आयी। यद्यपि इसकी भारतीय जीवन के साथ अनुकूलता न थी, तथापि इन उपन्यासों के अतिरिक्त सुदिनाद ने प्रभावित होकर जनता ने इस परम्परा का स्वागत किया। गोपालराम गहमरी (मं० १६२१-२००५) इस धारा के प्रवर्तक थे। ‘द्विवेदी-युग’ ने इन दोनों धाराओं में कुछ परिवर्तन हुआ। अँगरेजी-साहित्य के सम्पर्क में आने में हिन्दी-साहित्य को जो प्रेरणाएँ मिलीं उनके फलस्वरूप उपन्यासों का क्षेत्र कुछ परिभाषित हुआ, पर इस ओर लेखकों का ध्यान विशेष रूप से आकृष्ट नहीं हुआ। इसलिए हिन्दी में किसी विशेष परम्परा ने जन्म नहीं लिया। बहिन बाबू

(सं १८६५-१९५१) के उपन्यासों की इस समय अवश्य धूम थी और उनकी रचनाओं का हिन्दी में अनुवाद भी हो रहा था।

### प्रेमचन्द का व्यक्तित्व

हिन्दी में प्रेमचन्द का व्यक्तित्व बेजोड़ था। वह असाधारण ग्रन्थकार थे। एकदम शरीर, भग हुआ चेहरा, प्रशस्त ललाट, तेजस्वी आँखें जहाँ उनके स्वभाव की गभीरता और सौम्यता प्रकट करती थी वहाँ उनसे उनकी अध्ययनशीलता और प्रतिभा का भी परिचय मिलता था। उनका रहन सहन साधारण और उनकी वेश-भूषा सरल थी। उन्होंने अपने जीवन में अकृत्रिम भूगार को कभी स्थान नहीं दिया। दरिद्रता में ही उनका जन्म हुआ, दरिद्रता में ही उनका पालन-पोषण हुआ और अन्त में दरिद्रता से जूझते-जूझते वह समाप्त हो गये। आरम्भ में तो उनकी स्थिति दूतनी भयावह थी कि वह अपना निर्वाह पुरानी पुस्तकें बेच कर भी नहीं कर पाते थे। विद्यार्थी-जीवन के पश्चात् अध्यापक और फिर डिप्टी इन्स्पेक्टर होने तक उनकी आर्थिक दशा में विशेष उन्नति नहीं हुई। महात्मा गांधी की पुकार पर उन्होंने सरकारी नौकरी छोड़ी और साहित्य-सेवा की ओर अग्रसर हुए, पर जीवन की इस नयी परिस्थिति में भी वह आर्थिक सकटों से मुक्त न हो सके। इन सकटापन्न परिस्थितियों में परिश्रम ही उनके जीवन का आभूषण था। रोग-ग्रस्त होने पर भी वह परिश्रम से अपना हाथ नहीं खींचते थे। लिखने का उन्हें व्यसन था और दूरी व्यसन में वह अपने परिश्रम की धकान भूल जाते थे। उनका कहना था—'मैं मजदूर हूँ, मजदूरी किए बिना मुझे भोजन करने का अधिकार नहीं।' उनके इस कथन में अनेक जीवन का रहस्य निहित था। अपना तथा अपने बाल-बच्चों का पेट पालने के लिए ही वह परिश्रम नहीं करते थे। वह परिश्रम करते थे इसलिए कि उनके हृदय में अनेक वेदनाएँ, अनेक पीड़ाएँ, अनेक चिनगारियाँ भरी हुई थीं कि वह उन्हें बिना व्यक्त किए मुख से सो नहीं सकते थे। कहने से मन की व्यथा हलकी हो जाती है। प्रेमचन्द जब तक जीते रहे तब तक बराबर कु-धन-कुछ



कहते, कुछ-न कुछ लिखते रहे। फिर भी 'भंगल-सूत्र' में कहते-कहते वह सो गये और ऐंसे सो गये कि फिर न ठठ सके। यही उनकी कृति थी जो उनकी अखामरिक्त मृत्यु के कारण अधूरी रह गयी।

प्रेमचन्द जितने ही निर्धन और दरिद्र थे उनसे ही उदार, सरल और निरभी भी थे। उनसे स्वामिमान की मात्रा अधिक थी। आजीवन आर्थिक मुकदों के बीच रहने पर भी उन्होंने कभी किसी के सामने हाथ नहीं फैलाया। जागरूक तो वह इतने थे कि उन्हें अपनी जाति, अपने समाज और अपने देश की प्रत्येक स्थिति का सम्यक् ज्ञान था। उनकी आँवों के सामने राजा-महाराजों की अट्टालिकाएँ भी थीं और भिकारियों की माँगड़ियाँ भी, सेठ-साहूकारों की धन-राशि भी थी और मोले-भाले किसानों की परिश्रम की कमाई भी, अन्त पुर में निवास करनेवाली रानियाँ भी थीं और कष्टपूर्ण जीवन व्यतीत करदेवाली अशहाय विधवाएँ भी; इसलिए उन्होंने कभी अपनी स्थिति के प्रति अतृप्त प्रकट नहीं किया। वह दरिद्रता के भृंगार थे और बरदान के रूप में ही उसे ग्रहण करते थे। संसार की सारी अदिल-ताओं का उन्हें अन्धका ज्ञान था। इसीलिए वह उदार और सरल थे। धार्मिक दृष्टिकोणों में उनका विश्वास नहीं था। उन्होंने ईश्वर पर कभी विश्वास नहीं किया। वह मानवता के पुजारी थे। मानव की सद्गुणियों में उनका अडिग विश्वास था। वह बुद्धिवादी थे। वह अपने विश्वास के भीतर ही प्रत्येक बात को स्वीकार करते थे। साहित्य के वह एकान्त साधक और वर्तमान के भक्त थे। उन्होंने न तो कभी पंखे मुड़कर देखा और न आगे देखने की विन्ता की। वर्तमान ही उनके लिए सत्य था। भूत और भविष्य के चक्कर में वह कभी नहीं पड़े। वह जिन बातों में विश्वास करते थे उन्हें ही अपने जीवन में स्थान देते थे। मनसा, वाचा और कर्मणा में वह एक थे। उनके मौलिक जीवन और साहित्यिक जीवन में अन्तर नहीं था। दोनों में समन्वय में ही उनके जीवन की और उनके कला एवं उनके साहित्य की सरलता का रहस्य था। वह मान-भ्रमों के भूने नहीं थे। सरस्वती के मन्दिर में बैठकर उन्होंने कभी लक्ष्मी की आराधना नहीं की।

वह समाज के सेवक और साहित्य के मौन साधक थे। वह जीवन के पारखी और उसके कलाकार थे।

### प्रेमचन्द का महत्व

ऐसे थे प्रेमचन्द और ऐसा था शक्तिशाली उनका व्यक्तित्व। हिन्दी-कथा-साहित्य को उनके व्यक्तित्व में बहुत बल मिला। उनके पूर्व उसका रूप अत्यन्त विकृत, चिन्ताजनक और असतोषप्रद था। वह इतना निर्जीव और उबड़-खाबड़ था कि उसकी गणना साहित्य की परिधि के भीतर ही नहीं सकती थी। वास्तविक जीवन से उसका कोई सम्बन्ध नहीं था। उसमें जीवन के उठान की शक्ति नहीं थी। प्रेमचन्द ने इस कमी को पूरा किया और हिन्दी-कथा-साहित्य में एक परिवर्तन की सूचना दी।

प्रेमचन्द जीवन और उसकी वास्तविक परिस्थितियों के कलाकार थे। जितना उन्हें अपनी परिस्थिति का परिचय था उतना ही उन्हें अपने समाज और अपने देश की परिस्थितियों का ज्ञान था। उत्तर भारत की समस्त जनता के आचार-विचार, वैश-भूषा, गहन-सहन, आशा-निराशा, ईर्ष्या-अनिर्ष्या, सुख-दुःख, राग-द्वेष और सूक्त-बूक्त के वह पूर्ण ज्ञाता थे। सर्वत्र उनकी गति थी। जीवन के निम्नतम और उच्चतम सभी प्राणियों, सभी वर्गों और सभी समाजों में उनका सम्बन्ध था। उनके पूर्व किसी हिन्दी-कथाकार का अनुभव-क्षेत्र इतना विस्तृत नहीं था और इसलिए उस समय का कथा-साहित्य प्रायः कल्पना-प्रसृत था। प्रेमचन्द ने उसे कल्पना-लोक के दूषित बानावरण से निकालकर जीवन की दयार्थ भाव-भूमि पर खड़ा किया। और उसे जीवन की समस्याओं में अनुप्राणित किया।

प्रेमचन्द सामाजिक प्राणियों के प्रतिनिधि थे, उन प्राणियों के प्रतिनिधि थे जो शताब्दियों से पद-दलित, अपमानित और उपेक्षित थे। वह उस नारी समाज के वकील थे जो पदों में कैद, पद-पद पर लाञ्छित और जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में हेय समझी जाती थी। वह उन कृपकों की आवाज थे जो निरीह, निष्प्राण और पूँजीपतियों की वासना के शिकार थे। इस प्रकार उन्होंने निम्न और मध्य श्रेणी के व्यक्तियों का ही चित्रण किया। उच्च

धेरी के चरित्रों को चित्रित करने की ओर उन्होंने विशेष ध्यान नहीं दिया। उसकी आवश्यकता भी उन्होंने नहीं समझी। प्राचीन साहित्य तो उन्हीं का साहित्य था। भारत के जो मेरूटड हैं, जो संस्कृत और सभ्यता के बाहक और संरक्षक हैं, जो अशिक्षित होने हुए भी न्याय और सभ्यता के पोषक हैं, जो पद-दलित होने हुए भी परोपकार हैं और जो अपमानित होकर भी दूसरों का सम्मान करते हैं उनको सबसे पहले साहित्य में स्थान दिया प्रेमचन्द ने। वह नूतन जनता की वाणी होकर हमारे सामने आये। अपनी इस युग में उन्होंने भूत की चिन्ता नहीं की और भविष्य का स्वप्न नहीं देखा। वह बड़ी ईमानदारी से वर्तमान की अवस्था का ही विश्लेषण करते रहे।

प्रेमचन्द मानवता के उपासक थे। 'भारत-सुग' और 'द्विवेदी-युग' जातीय और सामाजिक घेर में ही सीमित थे। इसलिए उन युगों की वाणी को अखिल भारतीय रूप न मिल सका। प्रेमचन्द ने हमारे सामाजिक जीवन के प्रश्नों को समस्त देश के जीवन-मरुत के रूप में सम्पूर्ण विश्व के सामने रखा और उनके प्रति अधिक-से-अधिक लोगों की सहानुभूति प्राप्त की। इस प्रकार उन्होंने अपने पहले अपनी सामाजिक चेतनाओं, आवश्यकताओं और अनुभूतियों की अखिल भारतीय रूप देकर उसे मानवता की ओर अग्रसर किया। हिन्दी कथा-साहित्य को उनकी यही सन्ने बड़ी देन है।

प्रेमचन्द में एक विशेषता और है और वह है उनका बर्गवादी दृष्टिकोण। उनके पूर्व हिन्दी-कथाकारों का एक ऐसा समूह था जो काल्पनिक पात्रों में विश्वास करता था। उन पात्रों का वास्तविक जीवन से कोई सम्बन्ध नहीं था। हिन्दी-कथा-साहित्य में उस युग का अन्त होने पर उस पर रवीन्द्रनाथ और शरच्चन्द्र का प्रभाव पड़ा। इन दोनों महान कलाकारों में ने रवीन्द्रनाथ बंगला के ने विंगेय मनोवृत्तियों के अनुभूत अपने पात्रों की कल्पना की। उनके ऐसे पात्रों में हमें जीवन की विभिन्न मनोवृत्तियों के घट-प्रतिघात जीवित रूप में देखने को मिले। इसके विपरीत शरच्चन्द्र ने व्यक्तियों को हमारे सामने उपस्थित किया, ऐसे व्यक्तियों को लाकर सदा किया जिनके सुग-दुःख में हम डूरी तरह उलझ गये। कभी हम उनके

दुःख से विदीर्ण हो गये और कभी उनके मुख से प्रफुल्लित । हिन्दी में ऐसे पात्रों का अनुकरण हुआ । परन्तु प्रेमचन्द ने अपने पात्रों के चयन में न तो स्वीन्द्र की शैली का अनुकरण किया और न शब्द का अनुगमन । इस दिशा में उन्होंने अपनी स्वतन्त्र मनोवृत्ति का परिचय दिया । वह समाज को उठाना चाहते थे, उसकी वृष्टियाँ उसे बताना चाहते थे, उसे उसकी शक्ति का परिचय कराना चाहते थे । इसलिए उन्होंने अपने पात्रों को विशेष वर्गों के प्रतिनिधियों के रूप में चित्रित किया । फलतः हम उनके दुःख में व्यक्तिगत दुःख का अनुभव नहीं करते; हम उस समाज और उस वर्ग के लिए चिन्तित हो जाते हैं जिसका वह प्रतिनिधित्व करते हैं । उनका यही भाव हमें मान्यता की ओर अग्रसर करता है । उनके सम्पर्क में आने पर हम व्यक्तियों के मुख-दुःख पर नहीं, समाज और राष्ट्र के मुख-दुःख पर विचार करने लगते हैं । हम भूल जाते हैं अपने आपको, हम भूल जाते हैं अपनी समस्याओं को और हम चिन्ता करते हैं सम्पूर्ण समाज की, सम्पूर्ण राष्ट्र की । कहा जा सकता है कि उन वर्गवादी सघर्षों में आर्थिक समस्याओं को ही प्रधानता मिली, और यह सत्य भी है, पर इस प्रकार के सघर्षों का अन्त संघर्षों में ही नहीं हुआ । उसका अन्त हुआ है सेवा और त्याग में, आपस के मेल-जोल में, पारस्परिक सहयोग और सच्ची सहानुभूति में । कथा-साहित्य में यह उदार भावना हमें प्रेमचन्द से ही मिली है ।

प्रेमचन्द ने केवल वक्तव्य-वस्तु के क्षेत्र में अपनी प्रतिभा का परिचय नहीं दिया, उन्होंने भाषा का स्वयं संस्कार किया और उर्दू के उन प्रभावों को हिन्दी के अन्तर्गत स्वीकार किया जिनकी उसको आवश्यकता थी । इस प्रकार उन्होंने अपनी शक्ति और अपनी विचार-धारा के अनुकूल उसका भृंगार करके हमारे सामने रखा । वह भाषा को आत्मा को पहचानते थे । यह यह भी समझते थे कि जबतक भाषा की व्यावहारिक रूप न दिया जायगा तबतक उसके सामाजिक तथा राष्ट्रीय विचारों को जनतन्त्रात्मक रूप न मिलेगा । इसलिए उन्होंने उर्दू-हिन्दी का मगड़ा दूर करके दोनों का समन्वय किया और भाषा में नयी शक्ति फूँक दी ।

इस प्रकार हम देखते हैं। ऋ. प्रेमचन्द ने हिन्दी-कथा-साहित्य को एक ही साथ कई प्रकार का दान दिया। उन्होंने उसे कल्पना के क्षेत्र से निकाल कर जीवन के क्षेत्र में लाकर खड़ा किया और तत्कालीन समाज की समस्याओं का राष्ट्रीय दृष्टिकोण से इतना मोहक चित्र उपस्थित किया कि उसकी ओर सब का ध्यान आकृष्ट हो गया। उनके पात्र वास्तविक जीवन के पात्र थे। उनके विचार वास्तविक जीवन के विचार थे और उनके मुख-दुःख वास्तविक जीवन के मुख-दुःख थे। कथा-साहित्य में उन्होंने सबसे पहले जनतंत्र की आवाज उठाई। उन्होंने कोई नयी दुनिया नहीं बसायी, बसाने की दमता भी उनमें नहीं थी। पर वर्तमान संसार की जिन भ्रष्टियों में उन्होंने हमें परिचित कराया उनका ओर से हम सावधान हो गये और उन्हें दूर करने के लिए प्राणपण से लगे गये।

प्रेमचन्द की गद्य-साधना

प्रेमचन्द ने स० १९५७ से लिखना आरम्भ किया और स० १९६३ तक बराबर लिगते रहे। इन पैंतीस वर्षों में वह दो स्तंभों में हमारे सामने आये: (१) उर्दू-साहित्यकार के रूप में और (२) हिन्दी-साहित्यकार के रूप में। उर्दू-साहित्य में उनका प्रवेश स० १९५७ में हुआ और स० १९६१ में उनका पहला उपन्यास 'हमलुना व हम सबाब' प्रकाशित हुआ। उनका दूसरा उर्दू-उपन्यास 'जलबए ईसार' था। हिन्दी में इसका अनुवाद 'वरदान' के नाम से हुआ। हिन्दी में आने पर इसी का संशोधित संस्करण 'प्रेमा' के नाम से प्रकाशित हुआ। सबसे पहले उन्होंने कहानियाँ लिखना आरम्भ किया। उनकी सबसे पहली कहानी थी—'संसार का सबसे अनमोल रत्न' (सं० १९५७)। यह कानपुर में निकलनेवाले मासिक पत्र 'ज्ञानाना' में प्रकाशित हुई थी। इसके बाद चार-पाँच कहानियाँ उन्होंने और जिनकी जिनका समूह 'शेज्जेवतन' के नाम से स० १९६४ में प्रकाशित हुआ। यह उनका पहली कहानी संग्रह था जिसकी अधिकांश कहानियाँ राष्ट्र-प्रेम में भरी थीं। इसलिए सरकार ने इसे जन्ट कर लिया। इसके उनकी ख्याति बढ़ गयी। उस समय वह 'नवाब राय' के नाम से कहानियाँ

लिखते थे। 'सोजेवतन' के पश्चात् 'खार्क परवाना', 'प्रेम पचीसी', 'प्रेम बत्तीसी', 'प्रेम चालीसा', 'फिरदोसए ख्याल', 'जादेराह', 'दूध की कीमत', 'वारदात', 'गजात' आदि कहानी-समूह निकले। इन कहानियों में प्रेमचन्द ने सामाजिक जीवन की विभिन्न समस्याओं का मार्मिक चित्रण किया और उनके द्वारा अपनी कला का परिचय दिया। उर्दू में उन्होंने कुल तीन उपन्यास और लगभग १०८ कहानियों की रचना की।

हिन्दी में प्रेमचन्द ने स० १९७३ के लगभग प्रवेश किया और वह अपने उन समस्त रसरारों को अपने साथ लेने आये जिनके कारण उर्दू में उन्हें लोक-प्रियता मिल चुकी थी। कथावस्तु पर तो उनका पूरा अधिकार था ही, धीरे-धीरे भाषा पर भी उन्होंने अपना अधिकार स्थापित कर लिया और वह शीघ्र ही इस नवीन क्षेत्र में लोक प्रिय हो गये। उनका पहला उपन्यास 'सिंवासदन' लगभग इसी समय प्रकाशित हुआ। इसने तत्काल ही उच्चकोटि के पाठकों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट कर लिया। इसके पश्चात् उन्होंने 'प्रेमाश्रम' और फिर स० १९७८-७९ के सत्याग्रह-प्रान्दोलन के साथ ही 'रगभूमि' नाम का बड़ा उपन्यास निकाला। इन तीनों उपन्यासों ने उन्हें अपने युग का श्रेष्ठ उपन्यासकार बना दिया। इनके अतिरिक्त उन्होंने और कई उपन्यास लिखे। उन्होंने लगभग ३०० कहानियाँ लिखीं जो विभिन्न नामों से समूह के रूप में प्रकाशित हुईं। इन कहानियों से हिन्दी-कथा-साहित्य का स्तर बहुत ऊँचा हो गया और भावी कहानीकारों को उनसे बहुत प्रोत्साहन मिला। साहित्यिक दृष्टि से प्रेमचन्द पाँच रूपों में हमारे सामने आये : (१) कहानीकार प्रेमचन्द, (२) उपन्यासकार प्रेमचन्द, (३) नाटककार प्रेमचन्द (४) पत्रकार प्रेमचन्द और (५) निबंधकार प्रेमचन्द।

(१) कहानीकार प्रेमचन्द—कहानीकार के रूप में प्रेमचन्द अपने समय के सर्वोच्च कलाकार थे। उनके साहित्यिक जीवन का आरंभ उनकी कहानियों से ही हुआ था। अपने प्रथम कहानी समूह 'सोजेवतन' में

उन्होंने कहानी-कला को जो रूप-रेखा प्रस्तुत की वही उनकी अमर रसातल की पृष्ठभूमि बन गयी और उर्दू में वह भावी कहानीकारों के पथ-प्रदर्शक हो गये। हिन्दी में भी उनकी कहानियों का अच्छा स्वागत हुआ। उस समय हिन्दी में बंगला-साहित्य की कहानियों को पढ़कर कतिपय हिन्दी लेखक कहानियाँ लिखने का अभ्यास कर रहे थे। ऐसी कहानियों में कहानीकारों की मौलिक सूक्ष्म-सूक्ष्म का अभाव रहता था। प्रेमचन्द ने सर्व प्रथम हिन्दी-कहानी-कला को रूप-प्रतिष्ठा की। अपने 'कहानी' शीर्षक निबंध में उन्होंने लिखा—'वर्तमान आख्यायिका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवन के पथार्थ और स्वाभाविक चित्रण को अपना श्रेय समझती है। उसमें कल्पना की मात्रा कम, अनुभूतियों की मात्रा अधिक होती है, दृष्टना ही नहीं बल्कि अनुभूतियाँ ही रचनाशील भावना में अनुरजित होकर कहानी बन जाती है।' अपने इस दृष्टिकोण के अनुसार ही प्रेमचन्द ने अपनी कहानी-कला का विकास किया है। वह जीवन के कहानीकार के और उर्दी कहानी को उत्तम समझते थे 'जिसका आधार किसी मनो-वैज्ञानिक सत्य पर हो।' इसलिए वह अपनी कहानियों में जीवन की कोटि-न-कोई प्रधान समस्या का उद्घाटन करते थे। वह घटना प्रधान कहानियाँ न लिखकर चरित्र-प्रधान कहानियाँ लिखते थे। 'मेरी कहानी कैसे लिखना है' शीर्षक निबंध में उन्होंने लिखा है—'मेरे किरम प्रायः किसी-न-किसी प्रेरणा अथवा अनुभव पर आधारित होते हैं, उसमें नाटक का रंग भरने की कोशिश करता हूँ। मगर घटना-मान का वर्णन करने के लिए मैं कहानियाँ नहीं लिखता। मैं उसमें किसी दार्शनिक और भावात्मक सत्य को प्रकट करना चाहता हूँ। जब तक इस प्रकार का कोई आधार नहीं मिलता, मेरी कलम ही नहीं उठती। आधार मिल जाने पर मैं पत्रों का निर्माण करता हूँ।' संक्षेप में यही है प्रेमचन्द की कहानी-कला। उनकी कहानियों में आधार वार्थ और उद्देश्य आदर्श को और उन्मुख रहता है।

प्रेमचन्द का कहानी-साहित्य अत्यन्त समृद्ध और विशाल है। उन्होंने जितनी कहानियाँ लिखी हैं उतनी हिन्दी का कोई कहानीकार अब

तक नहीं लिख सका है। उनके मस्तिष्क में कहानियों के अनेक 'प्लॉट' भरे पड़े थे और वह जब चाहते थे तब उनका उपयोग करते थे। वह जीवन की प्रत्येक छोटी बड़ी समस्या से परिचित थे और उसे कहानी का रूप देने में सफल होते थे। उन्होंने लगभग तीन सौ कहानियाँ लिखीं जिनमें से कुछ घटना-प्रधान हैं और अधिक चरित्र-प्रधान। विषय की दृष्टि से उनकी कहानियाँ सामाजिक, ऐतिहासिक, राजनीतिक, धार्मिक, नैतिक और राष्ट्रीय हैं। सामाजिक कहानियों में प्रेमचन्द को विशेष सफलता मिली है। ऐसी कहानियों में उन्होंने समाज-सुधार, ग्रामीण-जीवन तथा नारी-जीवन की विविध समस्याओं को स्थान दिया है। अछूतोंद्वारा, विधवा-विवाह, बाल-विवाह, वृद्ध विवाह, अन्तर्जातीय विवाह, देवी, देवता, भूत-प्रेत, अधविश्वास, घूस, राजकर्मचारियों के अन्याचार, जमींदारों की निर-कुशला, किसानों के पारस्परिक राग-द्वेष, ग्राम-पचायत, बक़ीला की कतर-ब्रोत, पड़ितों का पाखण्ड, पुलिसवालों के हत्कराडे, पण्डों की करतूतें, महाजनों की सुदखोरी, पटवारियों की शरारतें, गुण्डों की हरकतें, विधवाओं की विवशता, सधवाओं का सतीत्न, वेश्याओं की आबभगत, विमाता की निर्ममता, अध्यापकों की सरलता, शिष्यों की गुरु-भक्ति और उनकी उदरबता, कहने का तात्पर्य यह कि भारतीय सामाजिक जीवन की कोई ऐसी समस्या नहीं है जो उनकी कहानियों में अभिव्यक्ति का माध्यम न बनी हो। सामाजिक जीवन की समस्याओं के अतिरिक्त 'प्रारब्ध', 'अधिकार', 'चिन्ता', 'लाटरी', 'स्वर्ग की देवी' आदि में उन्होंने मनोदशा का भी सफल चित्रण किया है। पशु तक उनकी कहानी के विषय बने हैं। इस प्रकार उनकी कहानियों का चित्रपट अत्यन्त विशाल है। अपनी कहानियाँ की रचना में उन्होंने अपने मानवतावादी दृष्टिकोण को प्रधानता दी है, इसलिए उल्की-दिलों और शोषितों के प्रति उनकी पूरी सहानुभूति है। पापियों के हृदय में भी उन्होंने पुण्यात्मा का दर्शन किया है। साम्प्रदायिक मनावृत्ति में उनकी कहानियाँ अछूती हैं। उन्होंने मानवता को परखा है, हिन्दू अथवा मुसलमान को नहीं। वह किसी जाति अथवा धर्म के अपासक नहीं



ये । वह मान्यता के उपासक थे । यही उनका धर्म था, यही उनकी जानि थी और इसी के वह कलाकार थे ।

(२) उपन्यासकार प्रेमचन्द—उर्दू में पं० रतननाथ सरदार और और हिन्दी में लल्लूलालजी से जिस उपन्यास-साहित्य का प्रादुर्भाव हुआ उसे प्रेमचन्द ने कला और अपनी शैली से बहुत ही ऊँचा उठा दिया । प्रेमचन्द के पूर्व उर्दू तथा हिन्दी-साहित्य में ऐसे उपन्यासों का सर्वथा अभाव था जो टैगोर, ह्यूगो और हाईको के उपन्यासों के सामने रखे जा सकें और जिन्हें वास्तविक अर्थ में उपन्यास कहा जा सके । प्रेमचन्द ने लगभग एक दर्जन उपन्यास लिखकर इस अभाव की पूर्ति की । उन्होंने अपने उपन्यासों में अपने युग का चित्रण किया । मानव-जीवन की यथार्थ परिस्थितियों का अक्षयन करने उनके आवश्यक अंगों को प्रकाश में लाना ही उपन्यास-लेखक का कार्य होता है । प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में यही कार्य किया है । उन्होंने अपने देश और समाज की सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक, नैतिक तथा इसी प्रकार की अन्य परिस्थितियों को अपनी सहज बुद्धि से तीव्र और परम कर बड़े कौशल से चित्रित किया है । इसमें उनका प्रत्येक उपन्यास उनके देश और काल का 'जिवित रंगमंच' बन गया है । सामाजिक और नैतिक दृष्टि में उनके उपन्यासों में क्या नहीं है—यह बताना कठिन है । आप उनका कोई भी उपन्यास उठा लीजिए । उसे पढ़ते समय ऐसा प्रतीत होगा कि हम कोई फिल्म देख रहे हैं ।

प्रेमचन्द ने प्रायः सामाजिक उपन्यास ही लिखे हैं । अपने इन उपन्यासों में उन्होंने युग-धारा के साथ चलने का प्रयत्न किया है । उन्होंने जिस समस्या को उठाया है उसका समाधान उन्होंने अपने युग के अनुकूल ही किया है । हिन्दी में उनका पहला उपन्यास है 'मंत्रामदन' । इसमें उन्होंने देशाश्री के सुधार की समस्या उठाई है । इस नूल समस्या के साथ नारी-जीवन की अन्य छोटी-बड़ी समस्याएँ भी संबद्ध हैं । देशा-जीवन में 'सुधार' का समाधान प्रेमचन्द ने 'निवासदन' की स्थापना-द्वारा

किया है। यह उन पर आर्य समाज का प्रभाव है। जब उन्होंने उपन्यास लिखना आरम्भ किया था तब आर्य-समाज के सुधार-कार्य की बड़ी धूम थी। अनमेल विवाह, वृद्ध-विवाह, विधवा-विवाह, अछूतोद्धार आदि सामाजिक समस्याएँ हिन्दू मास्तिष्क में हलचल उत्पन्न कर रही थीं। प्रेमचन्द भी इन समस्याओं से प्रभावित थे। अतः उन्होंने 'वरदान' में अनमेल विवाह, प्रतिज्ञा में विधवा-विवाह, कर्मभूमि में अछूतोद्धार, निर्मला में दहेज-प्रथा, कायाकल्प में सामाजिक व्याभिचार और प्रेमाश्रम में विदेश-गमन और जाति-पाति के बन्धन की समस्या उठाई। इस प्रकार उन्होंने अपने युग की सभी राजनीतिक एवं सामाजिक चेतनाओं को अपने उपन्यासों में स्थान दिया। मुख्य समस्या का दृष्टि से यदि देखा जाय तो 'वरदान', 'प्रतिज्ञा', 'सेवासदन', 'निर्मला', 'गवन', और 'गोदान' उनके सामाजिक उपन्यास हैं, 'प्रेमाश्रम' उनका राजनीतिक उपन्यास है, 'रगभूमि' एवं 'कर्मभूमि' सामाजिक राजनीतिक हैं और 'कायाकल्प' मूलतः सामाजिक होते हुए जन्मजन्मान्तर-सबर्धा विलक्षण बातों से भरा है। उनकी अतिम कृति 'मंगलसूत्र' है। यह उनकी अधूरी रचना है। समावत. इसमें वह अपनी जीवन-गाथा प्रस्तुत करना चाहते थे, परन्तु अपनी कथा कहते-कहते ही वह चिरनिद्रा में मग्न हो गये। अपने उपन्यासों की रचना में उन्होंने जहाँ आर्य-समाज से प्रभाव ग्रहण किया वहाँ उन्होंने गांधीजी की पिचार-धारा से भी बहुत कुछ लिया। इन दोनों प्रभावों को उन्होंने अपने मानवतावादी दृष्टिकोण के अनुसार जाँचा और परखा और उसी के अनुकूल अपने कथानक को गतिशील बनाया। वह आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कलाकार थे। उनका कहना था—'इसलिए वही उपन्यास उच्चकोटि के समझे जाते हैं जहाँ यथार्थ और आदर्श का समावेश हो गया है। उसे आप आदर्शोन्मुख यथार्थवाद कह सकते हैं।' उनकी यही दृष्टिकोण उनके उपन्यासों में मिलता है। उनके सभी उपन्यास चरित्र-प्रधान हैं। चरित्र-प्रधान उपन्यासों में घटना-सूत्र पात्रों के हाथ में रहता है। पात्र उस घटना-सूत्र पर अपने नियंत्रण रखते हैं। वह उसके साथ

गतिशील नहीं बनते, उने ही गतिशील बनाते हैं। जीवन की परिस्थितियाँ उनके अधिकार में रहती हैं। यही चरित्र-पदान उन्नासों की विशेषता है। प्रेमचन्द के उन्नासों में सर्वत्र यही विशेषता पाई जाती है। उनके पात्र वर्गबादी हैं। वे अपने वर्ग की समस्याओं के वास्तविक प्रतिनिधि हैं। ऊँचे श्रेणों के पात्रों का चित्रण उनका उन्नासों का मुख्य उद्देश्य नहीं है। उन्होंने उच्च और निम्न श्रेणों के पात्रों को ही अपने उन्नासों में स्थान दिया है। उनके प्रामाण्य जीवन के पात्र अधिक सजीव हैं।

( ) नाटककार प्रेमचन्द—नाटककार के रूप में प्रेमचन्द इतने सफल नहीं हो सके जितने कहानीकार और उन्नासकार के रूप में। उनके दो नाटक हैं 'बरबला' और 'सपना'। साहित्य और कला की दृष्टि से इन नाटकों का विशेष महत्व नहीं है। इनके बाद उन्होंने स्त्री के लिए दो ड्रामे लिखे। इन दोनों ड्रामों के नाम हैं—'मजदूर' और 'शेरदिल औरत'। अजन्ता मोवीटोन ने इन्हें रजत-पट पर प्रदर्शित किया है। इन दोनों ड्रामों में प्रेमचन्द को विशेष सूरति नहीं मिली। इसलिए उन्होंने इस दिशा में फिर सेवनी नहीं उठाई।

(४) पत्रकार प्रेमचन्द—प्रेमचन्द की पत्रकारिता का आरंभ श्री दयानारायण निगम के सम्पादकत्व में निकलनेवाले मासिक पत्र 'ज्ञानाना' में हुआ। इसके महत्वात् वह नवलकिशोर-प्रेस से निकलनेवाले मासिक पत्र 'माधुरी' के सम्पादक (सं० १९८१) रहे। 'माधुरी' का सम्पादन-भार त्यागने (सं० १९८८) के पश्चात् उन्होंने बनारस में हिंदी के दो पत्र निकाले जिनमें से एक था मासिक पत्र 'दृष्ट' और दूसरा था साप्ताहिक पत्र 'जागरण'। इन दोनों पत्रों में उनके सम्पादकत्व में अच्छी-खाली प्रारंभ की। साप्ताहिक पत्र 'जागरण' तो कुछ दिनों तक चलकर बन्द हो गया, पर 'दृष्ट' अब भी निकल रहा है। इन पत्रों को देखने से शक होता है कि प्रेमचन्द अपने समय के बहुत मुल्यमूल्य पत्रकार थे। अपने राष्ट्र और समाज के प्रत्येक परलु पर वह गमौर दृष्टि में विचार करते थे और उस पर अपना स्वतन्त्र मत व्यक्त करते थे। उनका समय

राष्ट्रीय उथल-पुथल का समय था। ऐसे समय में वह निर्भीकतापूर्वक तत्कालीन सरकार की आलोचना करते थे। वह उदार पत्रकार, गम्भीर समालोचक और अध्ययनशील साहित्यकार थे। समाचारों का वह बहुत शुद्ध अनुवाद करते थे। 'मुखदास', 'महात्मा सादी' और 'आजाद कथा' का हिन्दी-अनुवाद उन्होंने अपने सम्पादन-काल में ही किया था।

(२) निबन्धकार प्रेमचन्द—निबन्धकार के रूप में भी हम प्रेमचन्द को अत्यन्त सफल पाते हैं। उनके निबन्धों की संख्या अधिक नहीं है, फिर भी उन्होंने जो निबन्ध लिखे हैं उनका एक समग्र 'कुछ विचार' के नाम से प्रकाशित हुआ है। इसमें उनके अधिकांश निबन्ध साहित्यिक हैं और उनकी शैली विवेचनात्मक और विचारत्मक है। उनके निबन्धों का एक दूसरा समग्र 'साहित्य का उद्देश्य' भी मिलता है। इसमें उनके वे निबन्ध संकलित किए गए हैं जो उन्होंने अपने मासिक पत्र 'दृश' में समय-समय पर लिखे थे। 'साहित्य का उद्देश्य', 'जीवन में साहित्य का स्थान', 'साहित्य का आधार', 'साहित्य में बुद्धिवाद', 'साहित्य में समालोचना', 'साहित्यिक उदासीनता', 'साहित्य की नयी प्रकृति' आदि उनके साहित्यिक निबन्ध हैं। इनके अतिरिक्त 'उर्दू हिन्दी और हिन्दुस्तानी', 'हिन्दी-उर्दू की एकता' 'राष्ट्रभाषा हिन्दी और उसकी समस्याएँ' आदि उनके भाषा-संबंधी निबन्ध हैं। 'उपन्यास', 'उपन्यास का विषय', 'कहानी कला', 'हिन्दी गल्प-कला का विकास', 'दन्त-कथाओं का महत्त्व' आदि उनके सौद्वान्तिक समीक्षा के निबन्ध हैं और 'शिगेरेला न्यो हठानी चाहिए' उनका लिपि संबंधी निबन्ध है। इस प्रकार उनके निबन्धों के विषय साहित्य और भाषा तक ही सीमित हैं। साहित्यिक निबन्धों में साहित्य के व्यावहारिक मूल्यों पर ही विचार किया गया है। उनमें चिन्तन की गहराई अल्प है, पर शास्त्रीय व्याख्या का अभाव है। उनमें प्रेमचन्द की अपनी सुक्त-वृत्त है। उनके विचार उदार, उनका दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक और उनकी कथन-शैली अत्यन्त सरल है। यही उनके निबन्धों की विशेषता है। कुछ निबन्ध

सामयिक विषयों पर भी मिलते हैं, पर उन्हें निबध करना उचित नहीं जान पड़ता। वे टीका-टिप्पणी के रूप में ही लिखे गए हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं प्रेमचन्द ने हमें अपनी प्रतिभा का परिचय कई रूपों में दिया, पर वह मुख्यतः उन्नावसकार और कहानीकार ही थे। हिन्दी-कथा-साहित्य के इतिहास में उनके प्रवेश से एक ऐसे युग का आरम्भ हुआ जिसने जीवन और साहित्य के बीच के अभाव की पूर्ति की और भविष्य के लिए उसका क्षेत्र विस्तृत कर दिया।

### प्रेमचन्द की कला -

कला की दृष्टि में प्रेमचन्द का कथा-साहित्य अपनी उन समस्त विशेषताओं के साथ हमारे सामने आया जिनका उनके पूर्व अभाव था। वह हिन्दी-कथा-साहित्य के प्रथम कलाकार थे। साहित्य में उपन्यास और कहानी कला के मर्म को वह समझते थे। जीवन की विविध समस्याओं की परीक्षा और उसकी अभिव्यक्ति में वह कुशल थे। उनके पूर्व अधिकांश पटना-प्रधान उपन्यास ही लिखे जाते थे। इन पटना-प्रधान उपन्यासों में समाज-सुधार, धर्म नीति, सामाजिक आचार आदि की भावना ही रहती थी। ऐसे उपन्यास प्रायः उद्देश्य ग्रन्थ ही होते थे। तिलस्मी और जागृती उपन्यास पाठकों के मनोरंजन-भाव के गायन थे, उनमें जीवन की समस्याएँ नहीं रहती थीं। प्रेमचन्द ने इन परिस्थितियों के बीच अपनी स्वस्थ कला का परिचय दिया। उनकी कला के विभिन्न रूप इस प्रकार हैं :—

(१) कथाप्रसू—प्रेमचन्द ने अपने कथानक में जीवन के विस्तृत क्षेत्रों पर प्रकाश डालने का प्रयास किया है। व्यक्ति से परिवार, परिवार से समाज, समाज से ग्राम, ग्राम से नगर, नगर से प्रान्त, प्रान्त से देश, इस प्रकार उनकी कथाओं का क्षेत्र समस्त विस्तृत होता गया है। इस विस्तृत क्षेत्र में उन्होंने सामाजिक समस्याओं के साथ-साथ राजनीतिक समस्याओं का समिधुप हतनी सुन्दरता में किया है कि देश की तत्कालीन स्थिति का वास्तविक चित्र हमारे सामने आ जाता है। विषय की दृष्टि में उनके कथा-साहित्य में सामाजिक भावनाओं की ही प्रधानता है, राजनीतिक और

ऐतिहासिक तत्व गौण है। कथावस्तु के अनुसार उनका कथा-साहित्य मूलतः दो प्रकार का मिलता है - (१) घटना प्रधान और (२) चरित्र-प्रधान। घटना-प्रधान कथानक में मूल कथा के अन्तर्गत प्रासंगिक कथाओं का सन्निवेश भी हुआ है, पर इस दिशा में प्रेमचन्द को सर्वत्र पुरी सफलता नहीं मिली है। कहीं-कहीं व्यर्थ की ठँस-ठास से उनके कथानक में आवश्यकता से अधिक विस्तार आ गया है और उनका प्रवाह मन्द हो गया है। आकर्षक घटनाओं के सकलन, चयन और उनके सुसम्बद्ध आयोजन में घटना-प्रधान-कथा-साहित्य की सफलता का रहस्य निहित रहता है। प्रेमचन्द इस दिशा में आंशिक सफल हुए हैं। चरित्र प्रधान-कथानक घटना-प्रधान-कथा-साहित्य की अपेक्षा अधिक कलापूर्ण होता है। इस प्रकार की कथाओं में यर्हिजगत का चित्रण कम, अन्तर्जगत का चित्रण अधिक रहता है। प्रेमचन्द ने अपनी चरित्र-प्रधान कथाओं में मानव को विभिन्न परिस्थितियों में रखकर उसके अन्तर्जगत का, उसकी अनुभूतियों एवं उसकी आशा-निराशा का विश्लेषण बड़े कौशल से किया है। इस दिशा में वह अपने घटना-प्रधान-कथानकों की अपेक्षा अधिक सफल हैं।

‘रगभूमि’ का कथानक कला की दृष्टि से अत्यन्त सजग है। इसमें प्रेमचन्द ने औद्योगिक सभ्यता के दोषों की ओर जनता का ध्यान आकृष्ट किया है। आर्थिक दृष्टि से यही उनके युग की मूल समस्या थी और आज भी है। यही उनके युग का प्रतिनिधि उपन्यास है। ‘सेवासदन’, ‘प्रेमाश्रम’, ‘कायाकल्प’ और ‘कर्मभूमि’ के कथानकों में वह हृदय-मथन और मस्तिष्क का चिन्तन नहीं है जो ‘रगभूमि’ के कथानक में है। ‘रगभूमि’ के बाद प्रेमचन्द का दूसरा उपन्यास ‘गबरन’ है। ‘गबरन’ का कथानक ‘पारिवारिक जीवन का मनोवैज्ञानिक चित्र प्रस्तुत करता है। इसमें पति-पत्नी के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण अत्यन्त स्वाभाविक है। पत्नी आभूषण-प्रिय है और पति आत्मदर्शी। विषय आकर्षक और सजीव है, परन्तु इसके साथ कुछ प्रासंगिक कथाएँ भी हैं जो अजागल की भाँति लटकती हुई प्रतीत होती हैं। मूल कथानक के विकास में उनसे विशेष सहायता नहीं मिलती।

उदात्तरहस्य के लिए 'रतन की कथा'। प्रेमचन्द की उपदेशात्मक प्रवृत्ति भी इसमें लटकती है। 'गोदान' का कथानक ठोस और प्रौढ़ है। इसमें प्रेमचन्द के समस्त जीवन-अनुभव ने उपन्यास का रूप धारण कर लिया है। मूल अथवा आधिकारिक कथा में 'होरी' का चरित्र अत्यन्त प्रशंसनीय है। प्रासंगिक कथा में नागरिक जीवन के चित्र हैं। इस प्रकार कथानक की दृष्टि ने उनके तीन उपन्यास 'रगभूमि,' 'गहन' और 'गोदान' ही उद्दिष्ट हैं। इनमें भी अन्य उपन्यासों की भांति आधिकारिक कथा के साथ इतनी प्रासंगिक कथाओं का मेल बैठकाया गया है कि कमी-कमी, उनमें जो अन्त होता है। प्रेमचन्द का अनुभव अत्यन्त विस्तृत था। उपन्यास लिखते समय वह अपने उस अनुभव का लोभ संवरण नहीं कर सकते थे। इसमें उनके उपन्यास उनकी युग की समस्याओं के कोप बन गये, उनका कथानक का कलेसर धट गया, उनमें उपदेशात्मक प्रवृत्ति आ गयी और इन सब के कारण कथानक का उत्तरार्ध शिथिल हो गया।

(२) कथोपकथन - कथा-साहित्य में कला की परत का दूसरा स्थान कथोपकथन का है। कथोपकथन ही कथा-साहित्य का आकर्षक स्थल होता है। इसी ने कथानक में गतिशीलता आती है और पात्रों के चरित्र का विकास होता है। प्रेमचन्द के कथोपकथन में इन दोनों प्रकार की विशेषताओं के साथ-साथ नाटकीय छटा भी है। उनके कथोपकथन पात्र, देश, काल, परिस्थिति, स्वभाव तथा रुचि के अनुकूल होते हैं। वह शिक्षित-अशिक्षित, राजा रक्ष, नेट-मजदूर, सड़के मुँह से मुर्खादातुकूल उर्मी की भांति ने बात-चीत कराने हैं। इसके साथ ही वह कथोपकथन की सुगन्धना, उसकी शृंगला और उसके निरन्तर स्वरूप का भी ध्यान रखते हैं। कहीं-कहीं आवेग में आने पर वह अनिश्चित भी हो गए हैं और आरक्षणता ने अधिक विस्तार में चले गए हैं, पर ऐसे स्थल कम ही हैं। जहाँ ऐसा हुआ है वहाँ पात्रों के चरित्र-विकास में बाधा पहुँची है और घटनाओं के प्रतिपादन में शिथिलता आ गयी है। उस समय वह कथाकार न होकर उपदेशक बन गए हैं।

(३) चरित्र-चित्रण—प्रेमचन्द ने अपने पात्रों का शकलन वास्तविक-जीवन के विभिन्न वर्गों में किया है। इसलिए उनके पात्र वर्गवादी हैं। वे अपना नहीं, अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। उनकी आवश्यकताएँ उनके वर्ग की आवश्यकताएँ हैं, उनकी समस्याएँ उनके वर्ग की समस्याएँ हैं। व्यक्तिगत रूप से उनका कोई महत्व नहीं है। उनके पात्रों में मजदूर, किसान, पूँजीपति, जमींदार, महंता, कवि, लेखक, बिद्यार्थी, अध्यापक, डाक्टर, वैद्य, मूर्ख, पण्डित, चमार, धोबी, मेहतर, शराबी, सन्त, दुर्जन, भिलारी, चपरासी, क्लर्क, हाकिम है, ईमानदार, बेईमान, शूद्र और ब्राह्मण—सबको उचित स्थान मिला है, पर हैं सब वर्गवाद ही। उनके पात्र सभी वर्गों के हैं, सभी जातियों के हैं, सभी दलों के हैं, सभी देशों के हैं, सभी श्रेणियों के हैं। इन पात्रों के चरित्र-चित्रण में वह यथार्थवाद में आदर्शवाद की ओर गए हैं। पहले उन्होंने अपने पात्रों का यथातथ्य चित्रण किया है और फिर इसके पश्चात् उनके सामने जीवन का आदर्श उपस्थित किया है। चरित्र-चित्रण की यही भारतीय शैली है। कहीं-कहीं इस शैली की अतिरजना से चरित्रों की स्वाभाविकता में बाधा भी पड़ी है। जहाँ घटना के अनुकूल चरित्र के विकास तथा उसके पथ प्रदर्शन के लिए आदर्श उपस्थित करने की आवश्यकता आ पड़ी है वहाँ ही उन्होंने इस परम्परा का पालन किया है। उनकी कई कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें केवल यथार्थ-चित्रण तो है, पर आदर्श का राग नहीं है। ऐसी कहानियाँ मनोविकार-सबधी हैं। मनोविकार-सबधी कहानियों में किसी आदर्श-स्थापन की आवश्यकता नहीं होती।

प्रेमचन्द अपने चरित्र-चित्रण में उभे समयी हैं। मानव-चरित्र की दुर्बलताओं के अंकन में उन्होंने बड़े समय एव नियन्त्रण से काम लिया है। वह कभी उनकी असयत अद्यस्था का चित्र उपस्थित नहीं करते, उसका आभास मात्र देते हैं। उनका यही समय उनके पात्रों को ऊँचा उठाने में समर्थ है। आदर्शोन्मुख कलाकार होने के कारण वह हमें कभी एक निष्कल विचारक के रूप में, कभी निर्देशक के रूप में, कभी पथ-प्रदर्शक और उपदेशक के रूप में और कभी गुरु के रूप में दिखाई देते हैं। वह अपने



पात्रों के सुल-दुःख में द्रवीभूत होकर भी उनसे तटस्थ रहते हैं और दूर ही उनका पथ-प्रदर्शन करते हैं।

कला की दृष्टि में पात्रों का चित्रण (१) संकेत, (२) वर्णन, (३) संवाद अथवा (४) घटनाओं के विकास द्वारा किया जाता है। प्रेमचन्द ने इन चार साधनों में अपने पात्रों का चित्रण बड़े कलात्मक ढङ्ग से किया है। संकेत-द्वारा चित्रण उत्तम होता है। इसमें लेखक पात्र की विशेषताओं का उल्लेख करके परिणाम निकालने का भार पाठकों की विचार-शक्ति पर छोड़ देता है। प्रेमचन्द ने इसी शैली में काम लिया है। उन्होंने वर्णन, संवाद तथा घटनाओं द्वारा ही अपने पात्रों का चित्रण अधिक किया है। उनके चरित्र-चित्रण में कृत्रिमता नहीं है, कल्पना नहीं है, सत्यता, वास्तविकता, स्वाभाविकता और ईमानदारी है। उनके सभी पात्र किनारील, सनक, अपनी शक्ति और अपनी समस्याओं से परिचित, जागरूक तथा अपने बहने की कम्पना में परिपूर्ण हैं।

(४) वातावरण का चित्रण—प्रेमचन्द ने अपने कथा-साहित्य में परिस्थितियों एवं वातावरण का चित्रण बड़े कौशल से किया है। उनके प्रायः सभी वर्णन सजीव और पात्रों के चरित्र-विकास में सहायक हैं। कुछ प्रारम्भिक रचनाओं में अपरिपक्वता अवश्य है, पर इसके कारण अधिक बाधा नहीं पड़ी है। उनके स्थूल वर्णन में प्रामाण्य चित्र अधिक हैं। इनके अतिरिक्त उन्होंने मनोभावों के भी बड़े सतत और मार्मिक चित्र उतारे हैं। जिस प्रकार चरित्रों के चित्रण और कथावस्तु के चयन में उन्होंने अपनी परिचयात्मक शक्ति का आभास दिया उसी प्रकार उन्होंने तत्सम्बन्धी वातावरण तथा मनोभावों के चयन एवं चित्रण में अपनी अतुल्य शक्ति और अपनी औसनाधिक कला का सन्धकृ शान होने कराया है।

(५) अन्य विशेषताएँ—इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द ने अपने कथा-साहित्य में उन समस्त विशेषताओं और परम्पराओं को स्थान दिया है जिनके कारण उसे लोक-प्रियता मिलती है। उसमें दोष भी हैं, गुण भी हैं। पर दोष इतने कम और गुण इतने अधिक हैं कि

उनकी चकाचौध में दोषों का पता नहीं चलता। उनका प्रधान दोष है, कहीं-कहीं कथा-वस्तु की महत्ता और वातावरण का अनावश्यक विस्तार। यह उनका स्वभावगत-दोष है। उनके मस्तिष्क में इतनी घटनाएँ, जीवन के इतने कटु अनुभव भरे पड़े हैं कि उन्हें जब कभी बाहर निकलने का अवसर मिलता है तब वे अनियंत्रित होकर निकल पड़ते हैं। उनके इस दोष ने पात्रों को दबाया है और कथा के प्रवाह में बाधा पहुँचाई है, परन्तु इस दोष के होते हुए भी वह अपने कथा-साहित्य में अत्यन्त सफल हैं। उसमें भारतीय जीवन का व्यापक दृष्टिकोण है। उसके अध्ययन से ऐसा लगता है कि उन्होंने उपन्यास और कहानियों के रूप में अपने देश का सामाजिक इतिहास लिखा है। यही उनकी कला का महत्त्व है और इसी महत्त्व के कारण हम उनके आविर्भाव से हिन्दी के कथा-साहित्य के इतिहास में एक नवीन युग का आरम्भ स्वीकार करते हैं।

#### प्रेमचन्द पर प्रभाव

अब हमें देखना यह है कि प्रेमचन्द ने जीवन तथा साहित्य के किन-किन क्षेत्रों से प्रभावित होकर अपने कथा-साहित्य को जन्म दिया है। इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए हमें पहले उनके बौद्धिक वातावरण पर विचार करना होगा। इस सम्बन्ध में हम यह बता चुके हैं कि बचपन से ही उन्हें कहानियों से प्रेम था। वह अपनी दादी तथा माता से खूब कहानियाँ सुनते थे और उन्हें स्मरण रखते थे। इस प्रकार बाल्यावस्था से ही उनके हृदय में कथा-साहित्य के प्रति अनुराग उत्पन्न हो गया था। अपने विद्यार्थी-जीवन में वह बराबर कहानियाँ पढ़ते रहते थे। प० रतननाथ दर का 'फसाना आजाद' उन्होंने अपने विद्यार्थी-जीवन में ही पढ़ा था। इसके अतिरिक्त 'चन्द्रकान्ता सनति' तथा बंकिम की कहानियाँ भी उन्होंने पढ़ी थीं। प० विष्णुनारायण दर तथा डा० रवीन्द्रनाथ टैगोर के साहित्य से भी वह परिचित थे। भाषा पर अधिकार होने पर उन्होंने टैगोर की कई कहानियों का अनुवाद भी किया था और मौलिक कहानियाँ भी लिखी थीं। वह अपने विद्यार्थी-जीवन से ही लिखने का अभ्यास करने लगे थे। अपनी तत्कालीन

कवि के सम्बन्ध में वह स्वयं लिखते हैं—‘मौलाना शरर, प० रतननाथ ‘शरशार’, मिर्जा रसजा, मौलवी मुहम्मद अली उस वक्त के सर्वप्रिय उपन्यासकार थे। इनकी रचनाएँ जहाँ कहीं मिल जाती थीं, खूब की याद भूल जाती थीं और पुस्तक समाप्त करके ही दम लेता था। उस जमाने में रेनाल्ड के उपन्यासों की धूम थी। उर्दू में उनके अनुवाद घड़ाघड़ निकल रहे थे और हाथों हाथ विकते थे। मैं भी उनका आशिक्र था। हजरत रियाज ने, जो उर्दू के प्रसिद्ध कवि हैं और जिनका हाल में देहान्त हुआ है, रेनाल्ड का एक रचना का अनुवाद ‘हरमठरा’ के नाम से किया था। उसी जमाने में लखनऊ के साप्ताहिक ‘अवधपत्र’ के संपादक स्वर्गीय मौलाना सबाह दुमैने ने, जो हास्य रस के अजर कलाकार हैं, रेनाल्ड के एक दूसरे उपन्यास का अनुवाद ‘बोसा’ या ‘तिलस्मी फानूस’ के नाम से किया था। ये सारी पुस्तकें मैंने उसी जमाने में पढ़ीं और प० रतननाथ शरशार में तो मुझे तृप्ति ही नहीं होता थी। उनकी सारी रचनाएँ मैंने पढ़ डालीं। इस प्रकार प्रेमचन्द ने सैकड़ों उपन्यास पढ़े। उपन्यासों के आतिरिक्त उन्होंने पुराणों के उर्दू अनुवादों का भी अध्ययन किया। ‘तिलस्म हंशिका’ नामक एक तिलस्मी ग्रन्थ के कई भाग भी पढ़े। इन सब का उनपर प्रभाव पड़ा और उनमें शैक्षणिक कला का स्वरूप हुआ।

प्रेमचन्द के कथा साहित्य पर दूसरा प्रभाव है उनकी व्यक्तिगत परिस्थितियों का। उनकी व्यक्तिगत परिस्थितियाँ इतनी संकटान्त्र थीं कि वह आरम्भ में अन्त तक जहाँ से जूझते रहे। उन्हें कभी विश्रान नहीं मिला। लोगो का कहना है कि अपने दुःख-कथन में हृदय का मार हलका हो जाता है। प्रेमचन्द ने यही किया। उन्होंने अपने हृदय की उधल-पुधल को अभिव्यक्ति देने के लिए कथा-साहित्य का आश्रय पकड़ा। उनका अपना जीवन ही एक बहुत बड़े उपन्यास का कथानक था। प्रतिदिन उन्हें जो अनुभव होते थे वे इतने मार्मिक होते थे कि कहानी के कथानक बन सकते थे। उनके पास कहने और लिखने के लिए वचन से ही पर्याप्त सामग्री थी। परिवार की दरिद्रता, माता की मृत्यु, विमाता के दुर्व्यवहार,

विद्यार्थी-जीवन के अनुभव, पति-पत्नी के झगड़े, सौतेले भाइयों के कटु-अभ्यवहार, अध्यापक की कठिनाइयाँ, पत्रकार और लेखक का जीवन—इन सबको प्रेमचन्द ने अपने कथा साहित्य में स्थान दिया। थोड़े शब्दों में हम इसी बात को यों कह सकते हैं कि उन्होंने अपने कथा साहित्य में अपने जीवन को ही खोलकर रखने का प्रयास किया। 'सौतेली माँ', 'अलग्गोका', 'लाटरी', 'बोम्ब', 'कमान साहब', 'कजाकी', 'चोरी', 'बूढ़ी काकी', आदि कहानियाँ और 'कर्मभूमि', 'निर्मला' आदि उपन्यास उनकी जीवन परिस्थितियों से ओत-प्रोत हैं। उनके कथा-साहित्य में दलित और पीड़ित वर्ग को जो महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है उस पर उनके जीवन का प्रभाव है और इसी प्रभाव के चित्रण में उनकी प्रतिभा, उनकी कला और उनकी साहित्यिक क्षमता का विकास हुआ है।

प्रेमचन्द के कथा-साहित्य पर तीसरा प्रभाव है मुसलिम-सभ्यता का। वह मुसलमानों के सम्पर्क में भी रहे और उन्होंने आरम्भ से ही उनकी भाषा तथा उनकी सभ्यता का अध्ययन किया। इसे हम बौद्धिक वातावरण का प्रभाव कह सकते हैं। इस प्रभाव के अन्तर्गत ही उन्होंने मुसलमानी सभ्यता का अत्यन्त उज्वल चित्र अपने कथा-साहित्य द्वारा हमारे सामने रखा है और इस क्षेत्र के वह सब से पहले लेखक हैं। 'कबला', 'ईदगाह' 'शतरज के खिलाड़ों' आदि रचनाओं में मुसलिम सस्कृति का जैसा चित्रण मिलता है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। आरम्भ में उर्दू तथा फारसी पढ़ने के कारण मुसलिम सस्कृति से उनका प्रथम परिचय हुआ। यह परिचय अवस्था तथा अनुभूति व साथ-साथ प्रौढ होता गया जिसने आगे चलकर उनके विचारों को ही नहीं, उनकी भाषा और शैली को भी प्रभावित किया। उनकी भाषा में जो लोच, जो चुलचुलाहट और जो रवानी, शोखी तथा आकर्षण है वह उर्दू की ही देन है।

प्रेमचन्द पर चौथा प्रभाव है बंगला-कथा साहित्य का। हिन्दी कथा-साहित्य के इतिहास के पाठक जानते हैं कि सबसे पहले बंगला-साहित्य ही पश्चात्य कहानी-कला के सम्पर्क में आया। हिन्दी में गोपालराम

गहमरी के जायसी-गुग के साथ-साथ कई बंगला-उपन्यासों तथा कहानियों का अनुवाद हुआ और उन्हीं के द्वारा हिन्दी-लेखकों का पश्चात्त कला का परिचय मिला। प्रेमचन्द भी उस कला में प्रभावित हुए। उन्होंने मैगोर की रचनाएँ पढ़ीं और कई कहानियों की रचना की। उन्होंने खोन्ट की कई कहानियों का उर्दू में भी अनुवाद किया।

प्रेमचन्द पर पाँचवाँ प्रभाव गाँधीजी की विचार-धारा का है। गाँधीजी के सामाजिक एवं राजनीतिक आन्दोलनों ने उनकी प्रतिभा को, उनकी कथा-साधनों को और उनके पात्रों का मुचाह रूप दिया है। प्रेमचन्द के पात्रों में जो सद्गम, जो मानव प्रेम जो आत्म-नियन्त्रण, जो राष्ट्र-प्रेम, जो त्याग और जो नैवा-भाव है, उस पर महात्मा गाँधी की विचार-धारा का स्पष्ट प्रभाव है।

महात्मा गाँधी के प्रभाव के अतिरिक्त प्रेमचन्द पर बड़ा प्रभाव आर्य-समाज का भी है। उनके हृदय में पाखण्ड के प्रति जो विरोह-भावना और समाज के प्रति जो मुधार की मनोवृत्ति है वह उन्हें आर्य-समाज से ही मिली है। यह सनातन धर्म के पक्षगती नहीं है। स्वामी दयानन्द के जीवन और धर्म-प्रवर्तकों के वह प्रयत्नक थे। नारी-आन्दोलन-द्वारा वह समाज को स्वस्थ बनाना चाहते थे। इसलिए उन्होंने विधवा-विवाह का समर्थन किया, पदा प्रथा के विरुद्ध आवाज उठाई और अज्ञानों के कल्याण के लिए मूर्ख पंडितों को पटक कर बतारें। वह अपने विचारों में उदार थे और इस प्रकार की सामाजिक उदारता उन्हें आर्य-समाज से ही मिली थी।

प्रेमचन्द ने पाश्चात्य साहित्य का भी अध्ययन किया था। उनके समय में जितने प्रसिद्ध उपन्यासकार तथा कहानीकार पाश्चात्य देश में थे - उनके साहित्य से प्रेमचन्द परिचित थे। इसलिए उन्होंने उनकी विशेषताओं को अपनाया। उनके कथा-साहित्य में कहीं 'स्काट' का रंग है, कहीं 'डिक्सेंस' की शैली है, कहीं 'गो' अथवा 'मेर्गसा' का प्रभाव है। 'एच० जी० वेल्स', 'अनांतोले', 'रुनियट्ट' आदि की रचना-शैली की छाया भी यत्रतत्र देखी जा सकती है। प्रस के लेखकों ने यथार्थवाद, भारतीय साहित्य में

आदर्शवाद और रूस से पूँजीवाद के विरुद्ध विद्रोह-भावना लेकर उन्होंने अपने व्यक्तित्व का निर्माण किया था। वह 'टालस्टाय' की रचनाओं से भी बहुत प्रभावित थे।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द पर पड़े हुए प्रभावों का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत था। बाल्यावस्था में उन्हें जो कहानी-प्रेम नीतरूप में मिला उसे वह बराबर अपने ऊपर पड़े हुए प्रभावों से सींचते रहे। अन्त में वही बीज हमारे सामने विशाल वृक्ष के रूप में आया। आज उसकी प्रत्येक शाखा हमारे लिए महत्त्वपूर्ण और हमारे साहित्य की अमूल्य निधि है।

### प्रेमचन्द की भाषा

हम बता चुके हैं कि प्रेमचन्द आरम्भ में उर्दू-साहित्यकार थे। इसलिए हिन्दी-साहित्य में प्रवेश करने पर वह अपने उन समस्त साहित्यिक संस्कारों को अपने साथ लेते आये जिनके कारण उर्दू-साहित्य में उनकी गत्याति थी। हिन्दी में वह पूर्ण पंडित नहीं थे। उसका व्याकरण से भी वह परिचित नहीं थे। उसका उन्हें साधारण ज्ञान था। ऐसी दशा में उन्हें आरम्भ में भाषा सम्बन्धी विशेष कठिनाइयों का अनुभव करना पड़ा। उन्होंने हिन्दी में उस समय प्रवेश किया जब उसका रूप बहुत कुछ स्थिर हो चुका था। उसमें शिथिलता थी, पर इतनी नहीं जितनी प्रेमचन्द की भाषा में पायी जाती थी। एक भाषा के क्षेत्र को त्यागकर दूसरी भाषा के क्षेत्र को अपनाने के कारण लेखक जो मही भूलें कर बैठते हैं उनसे वह मुक्त नहीं थे। उनकी भाषा का प्रथम रूप इन पक्तियों में देखिए :—

'फाल्गुन का महीना था। अक्षर और गुलाब से ज़मीन लाल हो रही थी। कामरेव का प्रभाव लोगों को मड़का रहा था। रबी ने खेतों में सुनहरा कृशं बिछा रखा था और खलिहानों से सुनहले महल उठा दिये गये थे।'

यह था प्रेमचन्द की भाषा का प्रारम्भिक रूप। हिन्दी को भाषा का यह रूप प्राप्त न था। इसमें अरबी-फारसी शब्दों के उत्सम रूपों की प्रधानता थी, मुहावरों का अनुचित प्रयोग था, व्याकरण की अशुद्धियाँ थीं, शब्द-चयन शिथिल और वाक्य-विन्यास प्रवाहहीन था। मैं जवाब देते

हैं, 'हम लोगों से जो भूल-बूढ़ हुईं वह क्षमा किया जाय,' 'वह उने समझाते' आदि वाक्यों में शिथिलता तो थी ही, इनकी रचनामें व्याकरण के सामान्य नियमों का भी पालन नहीं किया गया था। 'डुरता-डुरती', 'निर्ग', 'मैकनैत' 'सृवारा' 'गुबरान' 'अबके' आदि शब्दव्यतिथ, असंगत और प्रयत्नचलित शब्दों के प्राचुर्य प्रयोग भी मिलते थे। वाक्य छोटे, पर शिथिल होते थे। लम्बे वाक्यों में सम्बन्ध-ज्म का निर्वाह बहुत कम पाया जाता था। विरामादि चिह्नों का भी यथोचित प्रयोग नहीं था। इन प्रुटियों के कारण अर्थ-बाध में बड़ा बाधा उत्पन्न होती थी और भाषा का स्वर विरहित हो जाता था।

प्रेमचन्द की इस भाषा से यह स्पष्ट है कि वह उस समय अपनी उर्दू की भाव-प्रकृति को। इन्दी का चोला पहनाने की प्रबल चेष्टा कर रहे थे। अपनी इस चेष्टा में वह पहले तो सफल न हो सके, पर ज्यों-ज्यों वह आगे बढ़ते गये त्यों-त्यों उनकी भाषा में निरंतर आता गया और वह अपनी प्रुटियों से परिचित होते गये। इसलिए उन्होंने शीघ्र ही अपनी भाषा का परिष्कार किया। उनकी परिष्कृत भाषा का यह रूप देखिए: —

'मेरी कथा में सूर्यप्रकाश में गयादा ऊषणी कोई लक्ष्मी न था, बल्कि कोई बहो। कि स्यासत-काल के दस वर्षों में मुझे ऐसी विषम प्रकृति के शिष्य में सावधान न पया था। कष्ट-क्रीड़ा में उमड़ी जान बपती थी। ऐंमे-ऐंमे पदपंथ रचता, ऐंमे कन्दे डाहता, ऐंमे बौध् बौध्ता कि श्रेष्ठर प्रमद्वय होता था।'

यह था प्रेमचन्द की भाषा का दूसरा रूप! उनका यह रूप पहले की अपेक्षा अधिक परिष्कृत तथा परिमार्जित था। इसमें उर्दू शब्दों का प्रयोग तो था, पर बहुत कम। व्याकरण की नहीं भूलें भी नहीं थी। शब्द-चयन में प्रौढ़ता तो नहीं आनी थी, पर पहले की अपेक्षा वह अविद्य संभव था। नुहावतों के प्रयोग भी शुद्ध नहीं थे। पर इन प्रुटियों के होते हुए भी उनकी भाषा बहुत लक्ष्यसुधर गयी थी। पहले की भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों का बनावटी प्रयोग मिलता था, इसलिए शब्द प्रायः प्राचुर्य ही होते थे, पर अब वह बात न थी। आगे चलकर इन प्रुटियों का भी परिहार हो

गया और हमें उनकी भाषा का हीसरा रूप देखने को मिला। 'रंगभूमि' की भाषा देखिए :—

'यह सोचता हुआ वह अपने द्वार पर आया।। बहुत ही सामान्य कोपड़ी थी। द्वार पर एक नीम का वृक्ष था। किवाड़ों की जगह बॉस की टहनियों की एक टही लगी हुई थी। टही हटाई। कमरसे पैसों की छोटी पोटली निकली जो घात्र दिन भर की कमाई थी।'

प्रेमचन्द की इस भाषा में सौंदर्य और चित्रोपमता है। उनके उपन्यासों में भाषा का यही रूप उनका प्रार्थनाधित्व करता है। इसमें उनकी भाषा सम्बन्धी सभी दोषों का परिहार, परिमार्जन एवं परिष्कार हो गया है। इस भाषा को निम्नलिखित विशेषताएँ हैं :—

(१) सरल और सजीव भाषा—प्रेमचन्द व्यावहारिक भाषा के पक्षपाती थे। इसलिए उनकी भाषा में आवश्यकतानुसार विदेशी शब्दों को भी स्थान मिल जाता था। आरम्भ में तो नहीं, पर आगे चलकर उन्होंने उर्दू की उर्दों विशेषताओं को अपनाया जिनकी भाषा की दृष्टि से, हिन्दी में कमी थी अथवा जो छटक नहीं सकते थे। इसके साथ ही उन्होंने हिन्दी की प्रकृति और उसकी विशेषताओं का भी ध्यान रखा। इससे उनकी भाषा प्रवाहपूर्ण और प्रसाद गुणयुक्त, सरल, सजीव और सरस हो गयी थी।

(२) विषय, भाव और विचार के अनुकूल भाषा—प्रेमचन्द की भाषा भावों और विचारों के अनुकूल होती थी। वह गंभीर भाषा गंभीर भाषा में और सरल भाषा सरल भाषा में व्यक्त करते थे। इससे उनकी भाषा में स्वाभाविक उतार-चढ़ाव बना रहता था। उनकी कहानी और उपन्यास के वक्तव्य-विषय सामाजिक होने से, इसलिए उनकी भाषा भी सामाजिक होती थी। संस्कृत अथवा उर्दू-कारसी के क्लिष्ट तत्समों का प्रयोग वह आवश्यकतानुसार ही करते थे।

(३) पात्र के अनुकूल भाषा—प्रेमचन्द की भाषा पात्र, समय, स्थान, अवसर और तत्सम्बन्धी वातावरण के अनुकूल होती थी। उन्होंने अपने कथोपकथन में इस बात का विशेष रूप से ध्यान रखा था। उसमें मुसल-



मानों की भाषा उर्दू और हिन्दू की भाषा शुद्ध हिन्दी है। इसी प्रकार यदि कोई पात्र देहात का रहनेवाला है तो उसकी भाषा प्रानीय है। कहने का तात्पर्य यह कि प्रेमचन्द कई प्रकार की भाषा लिख सकते थे। समय, स्थान और वातावरण के अनुसार उनकी भाषा का रूप बदला है। इस प्रकार उनकी भाषा में कहीं फारसी-अरबी के उत्तम शब्दों की प्रधानता है, कहीं कश्मीर के शब्दों का प्रारूप है और कहीं दोनों का सुन्दर सम्मिश्रण। उनकी खिचड़ी भाषा में कहीं-कहीं शब्दों के प्रांतीय रूप तथा अंगरेजी के 'गवर्मेन्ट', 'कोर्ट', 'चार्ल्स', 'कैरेक्टर' आदि शब्द भी मिलते हैं।

### प्रेमचन्द की शैली

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द की भाषा बिसासोन्दुखी थी। यही बात उनकी शैली के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। आरम्भ में उनकी भाषा की भाँति ही उनकी शैली उन्वकी हुई, घिघिल, प्रवाहनीय तथा प्राणहीन थी, परन्तु ज्यों-ज्यों उनकी भाषा हिंदी-व्याकरण के अनुकूल प्रवाहपूर्ण होती गयी त्यों-त्यों उनकी शैली भी निखरती गयी। अन्त में उनकी शैली के चार रूप हमारे सामने आये: (१) परिचयात्मक, (२) विचारात्मक, (३) भावात्मक और (४) आलोचनात्मक। परिचयात्मक, विचारात्मक, विरलेप-रात्मक, अभिनयात्मक तथा भावात्मक शैलियों का निरूपण उनकी कहानियों एवं उपन्यासों में और उनकी आलोचनात्मक शैली का निरूपण उनके निबंधों में हुआ है। कला की दृष्टि से उन्होंने अपने कहानी-साहित्य में आत्म-कथन-प्रणाली, कथोपकथन-प्रणाली, टायरी-प्रणाली और पत्र-प्रणाली का अनुकरण किया है। इन की विशेषताएँ निम्नलिखित हैं:—

(१) दो शैलियों का सम्मिश्रण—प्रेमचन्द को हिंदी-शैली उर्दू-शैली से प्रभावित है। उनकी शैली हिंदी-उर्दू-शैलियों का सम्मिश्रण है जिसमें प्रधानता हिंदी-शैली की सांस्कृतिक विशेषताओं की ही मिली है। उनकी शैली में जो रङ्गीनी, बुलबुलानन और निखार है वह उर्दू के कारण और जो गंभीरता, सजीवता और सरलता है वह हिंदी के कारण। इस प्रकार उनकी

शैली में दोनों शैलियों की विशेषताओं के सुन्दर समन्वय से विशेष चमत्कार और आकर्षण आ गया है। उनकी-सी शैली हिंदी में किसी की नहीं है।

(२) सरलता और सजीवता—प्रेमचन्द की शैली सरल और सजीव है। उन्होंने वक्तव्य-विषय और तत्सम्बन्धी भावों के अनुकूल अपनी शैली के रूप में आवश्यकतानुसार ही परिवर्तन किया है। हिंदी उर्दू के शब्द-भांडार पर उनका इतना अधिकार था कि भावों को सरलतम रूप देने में उन्हें सरल और उपयुक्त शब्द शीघ्र मिल जाते थे। कथन की विवृता उनमें नहीं थी। वह सरलतम ढंग से अपनी बात कहते थे।

(३) आलंकारिकता—प्रेमचन्द ने अपनी शैली में भाषा का आलंकारिक प्रयोग भी किया है। ऐसा उन्होंने अपने विचारों को स्थूल रूप देने और अपने वक्तव्य-विषय को अधिक प्रभावशाली बनाने की दृष्टि से किया है। 'जैसे, 'तैसे' 'मानो' आदि शब्दों के प्रयोग से उनकी भाषा में लालियाँ आ गयी हैं।

(४) चित्रोपमता—चित्रोपमता प्रेमचन्द की शैली का विशेष गुण है। पात्रों की परिस्थितियों तथा उनके कार्य-कलापों के चित्रण में उनका शब्द-चयन बड़ा सहायक होता है। वह उसकी सहायता से प्रत्येक परिस्थित का चित्र एक चित्रकार की भाँति बड़े कौशल से उतारते हैं। उस समय उनकी लेखनी तूलिका का काम करती है और पात्र का प्रत्येक कार्य हमारी आँखों के सामने चित्र की भाँति आता रहता है।

(५) प्रभावोत्पादकता—प्रेमचन्द की शैली में प्रभावोत्पादकता भी है। समाज की दीन-हीन दशा में प्रभावित होकर जब वह श्रवसरानुकूल अपने हृदय के उद्गारों को व्यक्त करना चाहते हैं तब उनकी शैली में इस विशेषता का प्रादुर्भाव होता है। उनकी कहानियों तथा उनके उपन्यासों में ऐसे अनेक स्थल मिलते हैं जहाँ इस विशेषता ने उनकी शैली में सजीवनी-शक्ति का काम किया है।

(६) अभिनवात्मकता—प्रेमचन्द की शैली की यह विशेषता उनके कथोपकथन में पायी जाती है। उनके कथोपकथन में नाटकीय कला का

अग्र खता है। ऐसे अवसर पर उनकी भाषा बड़ी तत्परता से एक हृदय का भाव दूसरे हृदय तक पहुँचा देती है। उस समय उसका प्रवाह बितना प्रखर होता है, उतना ही गभीर भी होता है।

(७) हास्य और व्यंग—प्रेमचन्द की शैली में हास्य और व्यंग का भी पुट रहता है। सामाजिक कुुरीतियों, राजनीतिक चालों, धार्मिक पाखंडों तथा नैतिक हासों के चित्रण में उन्होंने हास्य और व्यंग से बहुत काम लिया है। उनका व्यङ्ग मार्मिक होता है, तीर की भाँति चुटीला नहीं होता। उसमें सर्पत्र मिटास बनी रहती है। पाठक उसे समझकर चुन हो जाता है, आह नहीं करता।

(८) मुहावरे और मुक्तिर्वा—प्रेमचन्द की शैली में मुहावरों और मुक्तिर्वा का भी प्रयोग मिलता है। मुहावरों पर उनका पूरा अधिकार है। उनकी आत्मा से भी वह भलीभाँति परिचित है। इसलिए उन्होंने खुलकर उनका प्रयोग किया है। मुहावरों की भाँति उनकी मुक्तिर्वा भी मार्मिक है। उनकी मुक्तिर्वा अनुभूतिमूलक और मर्मभेदी होती है। 'प्रेम हृदयों की मिलाता है, देह पर उसका बस नहीं चलता।'—एक मुक्ति है। इसमें मुहावरों का प्रयोग सोने में सुगन्ध का काम करता है।

(९) व्यक्तित्व की छाप—प्रेमचन्द की शैली की यह अन्तिम और अत्यन्त महत्त्वपूर्ण विशेषता है। उनकी शैली उनके व्यक्तित्व के संस्पर्श में खड़ी हो उठी है। यह लोगों में अपनी विशेषता के कारण खीम पहचाने जा सकते हैं।

हिन्दी में प्रेमचन्द का स्थान

इस प्रकार प्रेमचन्द हिन्दी-रूपा-साहित्य के उन्नयन में एक युग प्रवर्तक कलाकार थे। देवकीनन्दन खत्री, किशोरीलाल गोस्वामी तथा गोपालराम गदमरी के पश्चात् हिन्दी में प्रेमचन्द की ही वंश मिला। प्रेमचन्द एक नयी बला लेकर आये। उन का निर्माण सामाजिक और राजनीतिक हलचल में हुआ था। इसलिए वह जीवन के प्रत्येक छोर को छूने तथा उसका दार्शनिक विश्लेषण करने में सफल हो सके। उनके सामने वर्तमान

समाज की विशाल पुस्तक थी। उन्होंने उसके प्रत्येक पृष्ठ को उलट-पुलट कर देखा और उसका गंभीर अध्ययन किया। इस अध्ययन को कथा का रूप देने में उन्होंने आर्य-समाज से सुधारवादी भावना, गार्धीजी से सेवा एवं त्याग की भावना, भारतीय संस्कृति से मानव-धर्म की भावना तथा टालस्टाय से आदर्श-मुख्य यथार्थवाद की भावना ग्रहण की और इन सब भावनाओं को उन्होंने पश्चात्य कला के सौँचे में ढालकर एक ऐसी भाषा के माध्यम से अभिव्यक्ति की जा सकल, सुबोध, सजीव और उर्दु-हिन्दी की विशेषताओं से परिपूर्ण थी। इसलिए उनका साहित्य सगम के जल से कम महत्वपूर्ण नहीं है। उसमें अनुभूतियों का संगम है, आदर्शों का संगम है, सामाजिक प्रवृत्तियों का संगम है, मानव की आशा-अकांक्षा का संगम है, दो सम्पत्ताओं और दो संस्कृतियों का संगम है। मग़ा और यमुना की भाँति इसकी धाराएँ भिन्न-भिन्न नहीं हैं, वे मिलकर एक रग हो गयी हैं। यही प्रेमचन्द के साहित्य का सौंदर्य है।

प्रेमचन्द अपने समय की उपज थे। उनकी जीवन की परिस्थितियों ने उनके व्यक्तित्व का निर्माण किया था। उनमें जो स्वतन्त्रता-प्रेम था, जो आत्म-सम्मान और स्वाभिमान की भावना थी, जो त्याग और सेवा की लगन थी वह सब उनके समय की देन थी। जीवन की खुली पुस्तक से ही उन्होंने अपने कथा-साहित्य की सामग्री एकत्र की थी। वह काल्पनिक नहीं थे। उनका कहना था—'कल्पना के गढ़े हुए आदर्शों में हमारा विश्वास नहीं है। उनके कार्यों और विचारों से हम प्रभावित नहीं होते। हमें यह निश्चय हो जाना चाहिए कि लेखक ने जो सृष्टि की है वह प्रत्यक्ष अनुभवों के आधार पर की है या अपने पात्रों की ज़बान से वह खुद बोल रहा है।' प्रेमचन्द के इस कथन से उनके साहित्य का आदर्श स्पष्ट हो जाता है।

प्रेमचन्द की कथाओं का आधार मुख्यतः सामाजिक है। सामाजिक घटनाओं के संकलन एवं सम्पादन में ही उनकी प्रतिभा का विकास हुआ है। उनके पात्र नये और जीवन के प्रति आस्था रखनेवाले हैं। उन्हें

अपने परिवार से, अपने समाज से और अपने देश से मोह है। उनमें विरक्ति-भावना नहीं है। उनमें सपन और नियंत्रण है। वे अपनी परिस्थितियों से जूझनेवाले हैं, उनमें भागनेवाले नहीं हैं। वे अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व भी बड़े कौशल से करते हैं। उनमें दुबलताएँ हैं, पर ऐसी नहीं जो समाज को छिन्न-भिन्न कर दें, उनमें वासना है, पर ऐसी नहीं जो समाज की रीढ़ तोड़ दे, उनमें लालसा है, पर ऐसी नहीं जो समाज को विकृत कर दे। ऐसे ही सुन्दर पात्रों और उनकी ऐसी ही मनोवृत्तियों के बीच उनके चरित्र का विकास है। हिन्दी-कथा-साहित्य में हम इन बातों के लिए प्रेमचन्द के ही श्रेयों हैं।

कलाकार की दृष्टि से भी प्रेमचन्द अपने युग की विभूति हैं। उनकी भाषा में, उनकी शैली में, उनकी कथन प्रणाली में अपनत्व है। वह किसी से प्रभावित होकर नहीं लिखते थे। उनके पास इतनी सामग्री, जीवन की अनुभूतियों का इतना प्रचुर भंडार था कि वह उन्हें रिक्त न कर पाते थे। नयी अनुभूतियों के लिए उनके हृदय का द्वार सदा खुला रहता था। इसलिए उन्होंने किसी ने कभी कथा की सामग्री उधार नहीं माँगी। वह सदा नयी-नयी रचनाएँ लेकर ही हमारे सामने आते रहे। विपरीत की भाँति ही उनकी रचना-शैली में भी नवीनता रही। उन्होंने हिन्दी में प्रचलित उन सभी पद्धतियों का अनुसरण किया जिनके आधार पर हिन्दी कथा-साहित्य का निर्माण हो रहा था। ऐसी पद्धतियाँ थीं—प्राग्ग्रन्थन प्रणाली, ऐतिहासिक प्रणाली, क्रमोन्मुख्य प्रणाली, दायरी-प्रणाली और पत्र-प्रणाली। इन प्रणालियों में प्रयोग व उन्होंने कथानक की गतिशीलता पर ध्यान रखने के साथ-साथ पात्रों के चरित्र-चित्रण पर भी ध्यान रखा। इस प्रकार प्रेमचन्द अपने युग के सफल कलाकार और हिन्दी में कलात्मक कथा-साहित्य के जनक थे।

## अध्यापक पूर्णसिंह

सं० १९३८ : मृत्यु सं० १९८८

### जीवन-परिचय

अध्यापक पूर्णसिंह का जन्म सीमाप्रान्त के ऐबटाबाद जिले के एक गाँव में सं० १९३८ में हुआ था। उनके पिता एक साधारण सरकारी नौकर थे। वर्ष के अधिकांश भाग में सीमाप्रान्त की पहाड़ियों पर बह दौग करते थे और फसल तथा भूमि-सम्बन्धी कागज-पत्रों की देख-रेख किया करते थे। इस प्रकार घर-गृहस्थों की देख-रेख का कुल भार पूर्णसिंह की माता पर था। पूर्णसिंह की माता अत्यन्त धर्मपरायण, साध्वी और साहसी महिला थी। उनके सात्विक जीवन का बालक पूर्णसिंह पर अत्यधिक प्रभाव पड़ा। उन्हीं के उद्योग और प्रयत्न से रावलपिंडी के एक स्कूल में पूर्णसिंह की शिक्षा आरम्भ हुई। रावलपिंडी में पूर्णसिंह अपनी माता के साथ रहते थे। पढ़ने-लिखने में वह अधिक तेज न थे, पर मन लगाकर परिश्रम करने से वह स्कूल की परीक्षाओं में उत्तीर्ण हो जाते थे। यहाँ से एट्रेंस पास करने के पश्चात् आगे पढ़ने के लिए वह लाहौर गये। वहाँ अभी वह ग्रेजुएट भी न हो पाए थे कि उन्हें जापान जाने के लिए राजकीय छात्रवृत्ति मिली। इसलिए सं० १९५७ में वह जापान चले गये। वहाँ तीन वर्ष रहकर उन्होंने इम्पीरियल यूनिवर्सिटी में व्यावहारिक रसायन शास्त्र का अध्ययन किया। वहाँ स्वामी रामतीर्थ (सं० १९३०-६३) से उनकी भेंट हुई। स्वामी रामतीर्थ अपने समय के प्रसिद्ध वेदान्ती थे। उनके व्याख्यान बड़े मार्मिक होते थे। अध्यापक पूर्णसिंह उनके व्याख्यानों से बहुत प्रभावित हुए और वेदान्ती हो

गये। इस सम्बन्ध में अक्षयक पूर्णसिंह स्वयं लिखते हैं—'इसी समय जापान में एक भारतीय सन्त थे, जो भारतवर्ष में आया था, मेरी भेंट हो गयी। उन्होंने मुझे एक ईश्वरीय ज्ञानि ने स्वयं किया और मैं सम्पादी हो गया। नगर में देगता हूँ कि उन्होंने मेरे हृदय में अनेक भाव, जिनके लिए भारत के आधुनिक साधु बहुत व्यग्र हैं, भर दिए, जैसे राष्ट्र का निर्माण, मातृ की महत्ता को जाग्रत करना और कर्म में निरत रहना। यद्यपि मैं जीवन की व्यर्थ की बातों में आकर्षित नहीं होता था, तथापि जिसने मुझे आत्मज्ञान की इतनी बातें बताई थीं, उनकी आत्मा शिरोधार्य करने में अपनी रसायन की पुस्तकें पढ़-पढ़ाकर भारत की ओर चल दिया।'

भारत में आकर सरदार पूर्णसिंह कुछ दिनों तक संन्यासी-वेश में रहे। अन्त में उन्होंने रहस्याधम-धर्म का पालन करना उचित समझा। उनका विवाद हुआ। इसके बाद उन्होंने देहरादून के हम्बोल्टिल फारेस्ट इस्टीमेट में नौकरी कर ली। यह केमिस्ट थे और ७०० ६० मासिक वेतन पाते थे। पर सन्-स्वभाव होने के कारण उनके वेतन का अधिक भाग साधु-सन्तों की सेवा तथा अतिथि-सत्कार में ही व्यय हो जाता था। उनकी पत्नी घर का सब काम अपने हाथों करती थीं। इस प्रकार गार्हस्थ्य-जीवन में प्रवेश करने पर भी स्वामी रामतीर्थ के वैदান্তिक सिद्धान्तों का प्रभाव उन पर बना ही रहा। पर आगे चलकर यह स्थायी रूप ग्रहण न कर सका। उन दिनों (स० १९०१) देहली पदस्थ का मुकदमा चल रहा था। इस मुकदमे के निर्यासानुसार मास्टर अमीरचन्द को पंजी की सजा दी गई। मास्टर अमीरचन्द अक्षयक पूर्णसिंह के गुरु-माई थे। इसलिए सद्गुरु या सद्गुरु में अक्षयक पूर्णसिंह जुलाए गये। उस समय देश की दशा कुछ और थी। बहुत में निरपराध बन्धि भी देने मुकदमों की सपेट में आ जाते थे। ऐसी दशा में पूर्णसिंह के पेंस जाने की पूरी संभावना थी। अन्त में उनके मित्रों ने मास्टर अमीरचन्द और स्वामी रामतीर्थ के सिद्धान्तों से अपना सम्बन्ध विच्छेद करने की सलाह दी। विषय होकर सरदार पूर्णसिंह ने अदालत में उनके निरुद्ध ही अपना बयान दिया। इस प्रकार रामतीर्थ के वैदान्तिक

सिद्धान्तों से उनका सम्बन्ध छूट गया और वह एक खिल-साधु के प्रभाव में आ गये। उस साधु ने उनका जीवन ही पलट दिया।

उपर्युक्त घटना के पश्चात् अध्यापक पूर्णसिंह देहगढ़ में अधिक दिनों तक नहीं रहे। फारेस्ट इन्स्टीट्यूट के प्रिंसिपल से उनकी पटरी नहीं बैठती थी। इसलिए उन्होंने नौकरी छोड़ दी और खालियर चले गये, पर वहाँ भी वह अधिक समय तक न रह सके। खालियर से वह पञ्जाब के अन्तर्गत जडावाला गये और वहाँ उन्होंने कृषि-कार्य आरम्भ किया। अपने अन्तिम जीवन में उन्हें बहुत कष्ट उठाना पड़ा। उनका देहान्त ३१ मार्च सन् १९३१ (स० १९८८) को हुआ।

### पूर्णसिंह की रचनाएँ

अध्यापक पूर्णसिंह हिन्दी-प्रेमी थे। जापान में रसायन शास्त्र का अध्ययन करते हुए भी वह हिन्दी को न भूल सके। उन्हें संस्कृत-साहित्य का भी अच्छा ज्ञान था। हिन्दी में वह निबन्धकार के रूप में अधिक प्रसिद्ध हैं। गुलेरीजी की भाँति उनकी भी रचनाएँ अत्यन्त कम हैं, पर उन्हीं के बल पर उन्होंने हिन्दी-साहित्य के इतिहास में अपना एक विशिष्ट स्थान बना लिया है। उनके अबतक केवल छः निबन्ध मिले हैं : (१) कन्यादान या नयनों की गंगा, (२) पवित्रता, (३) आचरण की सभ्यता, (४) मजदूरी और प्रेम, (५) सच्ची वीरता तथा (६) अमरीका का मस्त जोगी वाल्ट व्हिटमैन। उनके ये निबन्ध हिंदी में अमर हैं।

### पूर्णसिंह की गद्य-साधना

पूर्णसिंह हिंदी के उच्च कोटि के निबन्धकार थे। उन्होंने बहुत कम लिखा, पर उनसे हमें जो कुछ मिला वह इतना महत्वपूर्ण है कि हम उसकी उपेक्षा नहीं कर सकते। हिंदी में उनके छः निबन्ध हैं। इन निबन्धों से हमें उनकी प्रतिभा, उनकी योग्यता तथा उनकी विचार-धारा का अच्छा परिचय मिल जाता है। उनमें भावुकता अधिक थी। इतिहास के वह अच्छे पंडित थे। सभी धर्मों के प्रति उनके हृदय में आस्था थी। भारतीय संस्कृत पुनः सभ्यता के वह पोषक थे। इसलिए उनके निबन्ध भारतीय सभ्यता के



साँचे में दले हुए होते थे। वह अपने विषय की सीमा के भीतर ही अपने विचारों को इतना स्पष्ट, इतना संशुद्ध और इतना भावपूर्ण रूप देते थे कि उनका हृदय पर सीधा प्रभाव पड़ता था। किसी बात को किस ढंग से कहना चाहिए, इस कला में वह प्रवीण थे। इसीलिए उनके निबन्ध प्रभावोत्पादक होते थे। उनकी निबन्ध-श्रुति अद्वितीय थी। अपने विषय के अनुभूत वह ऐसे विचारों, ऐसे भावों और ऐसी ऐतिहासिक घटनाओं का संचयन करते थे जिनके सरल निर्वाह में उनके निबन्धों में जान आ जाती थी। भावावेश में आने पर ही वह निबन्ध लिखते थे। इसलिए उनके तर्क भावों का परिधान पहनकर सजीव हो उठते थे और पाठक को अपने में तन्मय कर लेते थे।

पूर्णसिद्ध के निबन्ध सुन्दरतः भाव-प्रधान हैं जो विचार और तर्क के साथ-साथ भावों से भरे हुए हैं। ऐसे निबन्धों में धार्मिक तथा श्राव्यात्मिक विचारों की गम्भीर शैली में विवेचना की गयी है। गाँधीजी के सुग-धर्म की भी उन पर छाप है। किसान और मजदूरों से भी वह प्रभावित हैं और उनके साथ उनकी पूरी सहानुभूति है। भावों की प्रम देने और उनका स्पष्टीकरण करने में वह अपने समय के अन्तर्गत कलाकार हैं। उनके निबन्धों का आकार-प्रकार भी अपनी सीमा के भीतर संशुद्ध है। उन्हें पढ़ने से हमारा जी नहीं उकताता, उनमें एक प्रकार की सरलता, सरसता और सजीवता है जिसमें हमारा हृदय तन्मय हो जाता है।

अप्रापक पूर्णसिद्ध के निबन्धों पर पाश्चात्य निबन्ध-कला का स्पष्ट प्रभाव है। पाश्चात्य निबन्ध-कला के अनुसार लक्ष्मण निबन्ध की एक ऐसी विशेषता है जिसके द्वारा पाठक थोड़े समय में किसी समस्या से सम्बन्ध रखनेवाले मुख्य विचार अथवा विचारों का ज्ञान प्राप्त कर लेता है। ऐसी स्थिति में उसका स्वतः पूर्ण और प्रभावशाली होना भी बाह्यनीय है। विचारों की स्पष्टता एवं गम्भीरता दूर करने के लिए यत्र-तत्र प्रसङ्गानुसार हास्यापेक्षा और व्यङ्ग्य का उचित आयोग उन प्रभावशाली रीतिक एव सजीव बनाने में अधिक सफल होता है। विचारों की व्यक्तित्व शृङ्खला

उसके लिए आवश्यक नहीं है। शिथिल विचार-भूखला उसकी आत्मा के अधिक निकट है। इसका यह अर्थ नहीं कि उसमें विचार-भूख का अभाव रहता है। विचार-सूत्र उसमें रहता है, पर उस विचार-भूख में इतना तनाव नहीं रहता कि वह निबन्धकार की व्यक्तिगत रुचि तथा हास्य एवं व्यङ्ग्य के कोमल भाँकों का स्पर्श पाकर तात की भाँति मकृत हो उठे और टूट जाय। कहने का तात्पर्य यह कि उसमें विचार-सूत्र का फैलाव ऐसे कलात्मक ढङ्ग से किया जाय कि यदि ऐंखक विषयान्तर भी हो जाय तो वह मूल विचार-सूत्र को जड़ चाहे तब लपक कर पकड़ ले। अष्टपापक पूर्णसिंह के निबन्ध इन विशेषताओं से परिपूर्ण हैं। उनके निबन्धों में सहृदयता, सरलता, सम्भाषण-चातुर्य, हास्य-व्यङ्ग्य, विषय की पकड़, प्रसङ्ग-गर्भस्त्व, मायोत्कृष्टता, भाषा-शीली की चुस्की—सब कुछ एक साथ देखने की मिलती है।

पूर्णसिंह 'द्विवेदी-युग' के निबन्धकार हैं। इसलिए उनके निबन्धों पर उस युग के नैतिकतापूर्ण आचार का स्पष्ट प्रभाव है। उनके निबन्ध 'लोक-मद्गल' की उच्च भावना से श्रोत प्रीत हैं। अपने निबन्धों में उन्होंने जीवन के व्यावहारिक मूल्यों पर ही विचार किया है। जाति, धर्म और देश की सङ्कुचित सीमाओं में ऊपर उठकर उन्होंने सत्य, अहिंसा, त्याग, प्रेम, उदारता, आदि उच्च गुणों की प्रतिष्ठा की है और व्यावहारिक जीवन में उनकी श्रौर सनेत किया है। वह मनुष्य को मनुष्य के रूप में देखने के पक्षपाती हैं। वह मानव-मानव के बीच त्याग और प्रेम का महत्व देते हैं। आडम्बर, पुस्तकी में वर्णित आदर्श और ज्ञान तथा कल्पना के हवाई महलों में उनका विश्वास नहीं है। वह जीवन में श्रम का महत्व स्वीकार करते हैं। किसानों और श्रमिकों का जीवन उनके लिए आदर्श जीवन है। दान, ब्रह्मचर्य, जप, तप के कोरे उपदेश उनके लिए ढोल के भीतर ढोल हैं। वह चाहते हैं—मनुष्य सक्रिय हो, उर्ध्व परागण हो, परिश्रमशील हो, उदाह हो, त्यागी हो, प्रेमी हो। एक शब्द में वह स्वामी रामतीर्थ के 'नकद धर्म' के समर्थक हैं। उनके सभी निबन्ध इसी भावना से भरे हुए हैं। अपनी

इस भावना को पुष्ट करने के लिए उन्होंने अपने निबन्धों में स्थान-स्थान पर आनाजिक, धार्मिक, पौराणिक, वैज्ञानिक, दार्शनिक, ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक सन्दर्भों की अत्यन्त सुन्दर संज्ञना की है जिससे उनकी निबन्ध पढ़ना और अध्ययन शीलता का परिचय मिलता है।

### पूर्यसिंह की भाषा

पूर्यसिंह की भाषा शुद्ध हिन्दी खड़ीबोली है। उन्होंने संस्कृत शब्दों का उत्तम रूप में प्रयोग किया है और उनकी शुद्धता की ओर विशेष ध्यान दिया है। इनके अतिरिक्त उर्दू के शब्दों का भी उन्होंने प्रयोग किया है। 'दके', 'बर्तानी', 'बिसरोसामान', 'शिकारी', 'दीदार' आदि ऐसे ही शब्द हैं। वहीं वहीं 'मार्च', 'ग्लिस', 'ग्लेड्स' आदि अंग्रेजी के शब्द भी मिलते हैं। इन विदेशी शब्दों के प्रयोग में उन्होंने बड़ी सतर्कता से काम किया है। इससे उनकी भाषा में अजब प्रवाह है।

पूर्यसिंह की भाषा के दो रूप हैं : (१) साधारण और (२) द्विष्ट। कथनक के वर्णन में उनकी भाषा का रूप साधारण रहता है और उसमें वह उर्दू, अंगरेजी तथा संस्कृत के चलते हुए शब्दों का प्रयोग करते हैं, पर जहाँ उनकी रचना विचार-प्रधान होती है वहाँ उनकी भाषा द्विष्ट हो जाती है। भाषा के इन दोनों रूपों पर उनका पूरा अधिकार है। उनकी भाषा मीठ, संयत, परिमार्जित एवं व्याकरण के नियमों के अनुकूल है। कहीं-कहीं व्याकरण की भूलें भी हैं। लगता है, ऐसा भावावेश के कारण ही हुआ है।

### पूर्यसिंह की शैली

शैली की दृष्टि में पूर्यसिंह की रचनाओं में कई विशेषताएँ पाई जाती हैं। उनकी शैली की प्रथम विशेषता है—साधारण वाक्य निरुद्धर उसके जोड़-तोड़ के कई वाक्य उपस्थान कर देना। इस शैली के वह स्वयं जन्मगता हैं। इस शैली के अनुसरण से उनकी भाषा अधिक समतल और आकर्षक हो गयी और उसने काव्यमय प्रवाह आ गया है। दोगम—

‘इस सभ्यता के दर्शन से कला, साहित्य और संगीत को अद्भुत सिद्धि प्राप्त होती है। राग अधिक मृदु हो जाता है, विधा का तीसरा शिव-नेत्र खुल जाता है, विश्व-कला मौन राग अलापने लग जाती है, वक्ता चुप हो जाता है, लेखक की लेखनी थम जाती है, मूर्ति बनानेवालों के सामने नष्ट कला, नष्ट नयन और नवीन क्षति का दृश्य उपस्थित हो जाता है।’

इस अवतरण से उनकी शैली की दूसरी विशेषता भी सामने आ जाती है और वह है—उनकी भाषनाशा का रहस्यमय रूप। उनका शब्द-चयन में लालुचिक विलक्षणता रहती है और भाव-व्यञ्जना अन्ठी और दूर तक बढ़ी हुई होती है। ‘नाद करता हुआ भी मौन है’, ‘मौन व्याख्यान’ ‘मौन राग’ आदि वाक्या तथा पदों में विशेषण और विशेष्य के विरोधाभास का विलक्षण प्रसार मिलता है। निर्जीव में सजीवता का आभास उनकी रचना-शैली में विशेष आकर्षण और प्रवाह उपस्थित करता है। इस प्रकार उन्होंने अपनी भाषनाओं और अपने विचारों को सुन्दर लालुचिक शब्दों-द्वारा रहस्यमय रूप देकर एक नयी शैली की उद्भावना की है।

उनकी शैली की तीसरी-विशेषता है—व्यङ्ग का पुट। उन्होंने अपनी शैली में व्यङ्गात्मक पदों तथा वाक्यों-द्वारा विशेष आकर्षण और चमत्कार उत्पन्न किया है। इन वाक्यों में उनकी शैली का मार्मिक व्यङ्ग्य देखिए,—

‘यह वह ग्राम का पेड़ नहीं है जिसको भदारी एक क्षण में तुम्हारी आँखों में धूल झोंक अपनी हथेली पर जमा दे।’

×

×

×

‘परन्तु अँगरेजी भाषा का व्याख्यान चाहे वह कारलायल ही का लिया हुआ क्यों न हो—बनारस के पंडितों के लिए रामरौला ही है।’

इन वाक्यों से उनके कथन की व्यङ्गात्मक प्रणाली का अच्छा उदाहरण मिल सकता है। इनमें उनका शब्द-चयन भी देखने योग्य है। अपने भावों को तीव्रतर करने और उन्हें आकर्षक एवं चमत्कारपूर्ण बनाने के लिए ही उन्होंने अपनी शैली में इन विशेषताओं का सज्जिवेश किया है।

उनकी शैली मुख्यतः भावात्मक है। इस शैली का प्रयोग उन्होंने अपने गम्भीर विचारात्मक निबंधों में किया है। विचारों की गम्भीरता और भावों की वेगवती धारा के अनुसार उनकी भाषा में उतार-चढ़ाव आया है और वाक्यों की लघुता भी लुप्त हो गयी है। कहीं-कहीं तो वाक्य इतने लम्बे हो गए हैं कि उनसे प्रवाह नष्ट हो गया है और अर्थ बोधकता में बाधा पड़ी है। इस प्रकार क्लिष्टता और दुरुहता ने उनकी इस शैली का वेग मंद कर दिया है। उनके वाक्य सरल, छोटे, भावपूर्ण और अर्थ-व्यक्तक हैं, पर जहाँ वह अधिक भाषावेश में आ गए हैं वहाँ उनके वाक्य आवश्यकता से अधिक लम्बे हो गए हैं। अनेक वाक्य तो ऐसे हैं जिनका अर्थ ही स्पष्ट नहीं होता। ऐसे स्थलों पर उनकी भावुकता उनका दोष बन गयी है।

भाषा प्रयोग की दृष्टि में उनकी शैली समास-प्रधान है। उनकी वर्णन-शैली अत्यन्त सजीव और आकर्षक है। अपने विषय को उन्होंने संश्लेषण विशिष्ट निगमन शैली में प्रस्तुत किया है। इस शैली के अनुसार उन्होंने अपने विचारों को सूत्र-रूप में प्रस्तुत कर उदाहरणों एवं संस्कृत तथा श्रीगरेजी के उद्धरणों-द्वारा परिपुष्ट किया है। उनको इस शैली पर स्वामी रामतांग की भाषण-शैली का अधिक प्रभाव है। वही शब्द-योजना, वही वाक्य-योजना और वही कहने का ढंग। तुफदार शब्दों के प्रयोग, पदन्वात्मक प्रश्नों के आवोजन, रूपक और उपमाओं के विधान, मुहावरों तथा लाक्षाण्यक शब्दों के सन्निवेश, स्वात्मक वाक्य के प्रयोग आदि द्वारा उन्होंने अपनी शैली को जो रोचकता और उत्कृष्टता प्रदान की है वह हिंदी के अन्य शैलीकारों में बहुत कम देखने को मिलती है। यह एक प्रौढ़-निबंधकार ही नहीं, उच्च कोटि के एक शैलीकार भी है।

## चन्द्रधर शर्मा गुलेरी

जन्म सं० १९४० मृत्यु सं० १९७६

### जीवन परिचय

पंजाब का कांगड़ा-प्रान्त प्राचीन काल में त्रिगर्त कहलाता था। वहाँ के सोमवशी-नरेश मुलतान छोड़कर अपने पुरोहितों के साथ पहाड़ों में आकर बस गए थे। कहते हैं, इसी वंश के एक राजा हरिश्चन्द्र ने गुलेर में अपना राज्य स्थापित किया और स० १४७७ में हरिपुर को अपनी राजधानी बनाया। उन्होंने अपने पुरोहितों को 'जडोट' ग्राम जागीर-रूप में दिया था। इसलिए उनके पुरोहित 'जडोटिए' कहलाने लगे। इसी जडोटिए पुरोहित वंश में स० १८६२ में प० शिवराम का जन्म हुआ। काशी में रह कर उन्होंने भी गौड़ स्वामी तथा अन्य कई विद्वानों से व्याकरण आदि शास्त्रों की शिक्षा प्राप्त की। वह अपने समय के प्रसिद्ध विद्वानों में से थे। उनकी योग्यता और विद्वत्ता से प्रभावित होकर जयपुर के तत्कालीन नरेश सवाई रामसिंह ने उन्हें अपने पास बुला लिया। वहाँ रहकर उन्होंने सैकड़ों विद्यार्थियों को विद्या-दान दिया और अच्छी ख्याति प्राप्त की। स० १९६८ में उनका परलोकवास हुआ।

गुलेरीजी प० शिवरामजी के स्पेशल पुत्र थे। उनका जन्म २५ आषाढ स० १९४० को जयपुर में हुआ था। बाल्यावस्था में उन्होंने अपने विद्वान् पिता से ही पढ़ना-लिखना सीखा। आरंभ में उन्होंने संस्कृत पढ़ी। उनकी बुद्धि बड़ी प्रखर थी। पाँच-छः वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने संस्कृत में बोलने का अच्छा अभ्यास कर लिया। उन्हें तीन-चार सौ श्लोक तथा अष्टाध्यायों के दो अध्याय कठस्थ थे। नौ-दस वर्ष की अवस्था में तो उन्होंने

संस्कृत में एक छोटा-सा व्याख्यान देकर भाग्यधर्म महामण्डल के कई उरदेशकी को आश्चर्यचकित कर दिया था। स० १९२० में उन्होंने जयपुर महाराज कालेज में अंगरेजी पढ़ना आरम्भ किया और स० १९५६ में वह प्रयाग-विश्वविद्यालय की इट्रेस-परीक्षा में सत्रप्रथम और कलकत्ता-विश्व-विद्यालय की उसी परीक्षा में प्रथम श्रेणी में उर्चिता हुए। उनकी इस प्रकार की सफलता ने प्रसन्न होकर जयपुरराज ने उन्हें स्वर्ण-पदक देकर प्रोत्साहित किया। वह विद्या व्यसनी थे। संस्कृत-साहित्य में उनकी विशेष रुचि थी। इट्रेस की परीक्षा पास करने के पश्चात् उन्होंने महामाध्य का अध्ययन किया। स० १९५६ में उन्होंने जयपुर के मानमंदिर के जीर्णोद्धार में सहायता दी और सम्राट-सिद्धान्त नामक ज्योतिष ग्रन्थ के कई अणु का र्की योग्यतापूजन अनुवाद किया। उसी समय लेफ्टिनेंट गैरेट के साथ उन्होंने अंगरेजी में 'दि जयपुर आन्डरवेटररी एंड इट्स डिस्ट्रिक्ट' नामक ग्रन्थ लिखा। यह कार्य उन्होंने अपने निराधी-जीवन में ही किया था। इसके एक वर्ष पश्चात् स० १९६० में उन्होंने प्रयाग-विश्वविद्यालय से प्रथम श्रेणी में बी० ए० पास किया। इस बार उन्हें फिर जयपुर-राज ने स्वर्ण-पदक और ब्रह्म-सो पुरतके पुरस्कार-रूप में दी। उनका विचार दर्शन-शास्त्र में एम० ए० की परीक्षा देने का था, पर जयपुर-राज के आग्रह से रीतकी-नगेश जगसिंह का सरपंच बनकर उन्हें अजमेर के मैत्री कालेज में जाना पड़ा। वहाँ वह संस्कृत के प्रशानाप्नारक हो गये। स० १९७४ में वह जयपुर-राज के समस्त सामंतों के अभिमानक नियुक्त हुए। मैत्री कालेज में काश्मीर के महाराज हरीसिंह, प्रतारगढ़ के नरेश रामसिंह, टाहूर अमरसिंह, टाहूर कुशलसिंह तथा टाहूर दलनतसिंह उनके प्रिय शिष्यों में थे। स० १९७७ में वह अजमेर में काशी आये और काशी-विश्वविद्यालय में सन्तुष्ट विभाग के अध्यक्ष हो गये। यहाँ दो वर्ष तक कार्य करने के पश्चात् ११ सितम्बर सन् १९२२ (स० १९७८) को ३६ वर्ष की अल्पावस्था में उनका स्वर्गवास हो गया।

डा० नगेन्द्र ने अपनी पुस्तक 'विचार और अनुभूति' में उनके

सम्बन्ध में लिखा है कि 'गुलेरीजी का सन्तुष्ट जीवन सभी प्रकार से सफल रहा। विद्यार्थी जीवन में उन्हें स्पृहणीय सफलता मिली थी। हाई स्कूल और बी० ए० में वह सर्वप्रथम रहे। यौवन-काल में भी सफलता उनके चरण चूमती रही। पहले वह जयपुर राज्य के सभी सामन्त-मुन्त्री के अभिभावक रहे, बाद में उन्होंने काशी में हिन्दू-विश्वविद्यालय के अन्तर्गत 'कालेज आव ऑरिएण्टल लार्निंग एण्ड भियालोजी के प्रिंसिपल पद को मुशोमित किया। लोक जीवन में भी उनको अक्षय गौरव प्राप्त हुआ। 'काशी-नागरी प्रचारिणी सभा' का सभापतित्व, 'देवी प्रसाद ऐतिहासिक पुस्तकमाला' एवं 'सूर्यकुमारी पुस्तकमाला' का सम्पादन, अनेक लेखकों का स्वदेशी-विदेशी विद्वानों-द्वारा अभिनन्दन—ये सब उनके गौरव की स्वीकृति के विभिन्न रूप थे। उनका व्यक्तित्व बेजोड़ था। उच्च कोटि की विद्वत्ता के साथ ही उनकी प्राणवत्ता भी उनके व्यक्तित्व में पायी जाती है। वह अपने युग के प्रथम श्रेणी के विद्वान् थे। पुरातत्व, इतिहास, दर्शन, ज्योतिष, साहित्य, भाषा-विज्ञान, सभी में उनकी अबाध गति थी। शरीर से भी वह दृष्ट-पुष्ट, सुन्दर और क्रियाशील थे।'

गुलेरीजी कई विषयों के पंडित थे। उन्होंने वैदिक साहित्य, भाषा-तत्व-दर्शन और पुरातत्व का गंभीर अनुशीलन किया था। अँगरेज़ी, जर्मन, फ्रेंच और संस्कृत के अतिरिक्त प्राकृत, पाली, बंगला और मराठी का भी उन्हें अच्छा ज्ञान था। स० १९५४ में जयपुर के स्वर्गीय जैन वैद्य जी से जब उनका परिचय हुआ तब हिन्दी के प्रति उनके हृदय में अनुराग उत्पन्न हुआ। फलस्वरूप दोनों सज्जनों ने हिन्दी-सेवा की प्रतिज्ञा की और इसी उद्देश्य से स० १९५७ में जयपुर में 'नागरी-मठ' की स्थापना की। 'काशी नागरी-प्रचारिणी सभा' के प्रति उनको बड़ी सहानुभूति थी और वह बराबर उसके सदस्य रहे। साहित्य के वह मीन साधक थे। अपनी विद्वत्ता को उन्होंने सदैव जीवन का साधन बनाया, साध्य नहीं बनने दिया। किसी प्रकार का आडम्बर उन्हें अरुचिकर था। अपने समय के प्रकांड पंडित होने पर भी उनमें अभिमान नहीं था। औरों का शिक्षक बनने की अपेक्षा



वह स्वयं विद्यार्थी बनना अधिक प्रसन्न करते थे। इसलिए उनके जीवन का अधिक समय पुस्तकालोकन में ही व्यतीत होता था। भारत के कई राज-वंशों में उनकी घनिष्टता थी। उनके प्रिय शिष्यों में खैरती के राजा जयसिंह थे। राजा जयसिंह की बड़ी बहन महारानी सूर्यकुमारी शाहपुराधीश राजाधिराज उम्मेदसिंह की पत्नी थीं। उनके स्वर्गावस होने पर गुलेरीजी के कहने में महाराज उम्मेदसिंह ने उनकी स्मृति को चिरस्मयी रखने के लिए बीस हजार रुपये दान देकर 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' द्वारा 'सूर्य-कुमारी-पुस्तक-माला' की स्थापना करायी थी। इससे उनके प्रभावशाली व्यक्तित्व और हिन्दी-प्रेम का यदेष्य प्रभाव निज जाता है।

### गुलेरीजी की रचनाएँ

गुलेरीजी संस्कृत-साहित्य के महानिष्ठ थे। उनका मुकाबल ग्रन्थ की ओर ही विशेष रूप से था। इसलिए किसी मौलिक ग्रन्थ की रचना उन्होंने नहीं की। वह लिखना चाहते तो लिख सकते थे, पर इस साधन से उन्होंने लाभ उठाने और यश प्राप्त करने की कामना नहीं की। हिन्दी के प्रति प्रेम उत्पन्न होने पर उनका कार्य मुख्यतः प्रचारार्थक ही रहा। स्थायी रूप से उन्होंने हिन्दी में भी लिखने की चेष्टा नहीं की। उनके लेख सामयिक पत्रों में प्रकाशित होते थे। 'शुद्धा धर्म', 'नारसिंह मोहिं कुठाऊँ', 'पुरानी हिन्दी' और 'शिशुनाग-मूर्तियों' पर लिखे हुए उनके लेख श्राव भी अधिक प्रसिद्ध हैं। काशी नागरी प्रचारिणी सभा ने उनके ऐसे समस्त लेखों का संग्रह किया है, पर अभी वह प्रकाश में नहीं आया। हिन्दी-जगत में उनकी तीन कहानियाँ—'मुसलमन जीवन', 'उसने कहा था' और 'कुदू का काँटा' अवश्य प्रसिद्ध हैं। इन्हीं तीन कहानियों के कारण वह हिन्दी के श्रेष्ठ कहानीकार माने जाते हैं। उनकी इन कहानियों का एक संग्रह प्रयाग विश्वविद्यालय के ओरिएण्टल विभाग ने प्रकाशित किया है। इसका नाम है 'गुलेरीजी की अमर कहानियाँ'। 'अक' भाषा-दर्शन सम्बन्धी एक रचना है जो स० १९६२ में प्रकाशित हुई थी।

### गुलेरीजी की गद्य साधना

गुलेरीजी हिन्दी के उन साहित्यिकों में से थे जिन्होंने कम लिखा, पर ख्याति अधिक प्राप्त की। उनकी समस्त रचनाएँ हमें इस समय उपलब्ध नहीं हैं। उनके लेखों का एक समग्र 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' के पास है जो अभी अप्रकाशित है। वास्तव में उन्होंने कोई पुस्तक नहीं लिखी। जिस समय उन्होंने लिखना आरम्भ किया उस समय 'सरस्वती' निकलती थी। इसी पत्र में उनकी कहानी 'उसने कहा था' स० १९७२ में प्रकाशित हुई थी। हिन्दी में इस कहानी ने उन्हें अमर कर दिया।

सम्पादक के रूप में गुलेरीजी कई वर्षों तक 'समालोचक' निकालते रहे। इसके द्वारा हिन्दी-प्रचार में बड़ी सहायता मिली और साहित्य का स्तर कुछ ऊँचा उठा। अपने समय का यह लोक-प्रिय पत्र था। इस पत्र को देखने से गुलेरीजी की सम्पादन-कला का परिचय मिल जाता है। इसी पत्र में उनके निबन्ध प्रकाशित होने रहते थे। उनके निबन्ध के विषय मुख्यतः सामयिक होते थे। तत्कालीन वातावरण के अनुसार वह अपने सामयिक विषयों में आलोचना, इतिहास और समाज-सुधार के प्रश्नों पर विशेष रूप से विचार करते थे। संस्कृत-भाषा और उसके साहित्य के अच्छे विद्वान होने के कारण वह अपने निबन्धों में गभीर विषयों का ही विवेचन और विश्लेषण करते थे। इसलिए उनकी रचनाओं में विचारों की गभीरता होती थी। उनमें अपने विषय-प्रतिपादन की अपूर्व क्षमता थी। यह पाठित्य-पूर्ण लेख लिखने थे जिनमें प्रार्थनिक कथाओं का प्रायः बाहुल्य रहता था। इसलिए साधारण पाठक बिना प्रसंग गर्भत्व समझे हुए उनके लेखों का आनन्द नहीं उठा सकते थे। उनके लेख चार प्रकार के होते थे : (१) साहित्यिक, (२) ऐतिहासिक, (३) सामाजिक और (४) आलोचनात्मक। इन लेखों में भावों और विचारों की विभिन्नता के साथ-साथ भाषा-शैली भी विभिन्न प्रकार की होती थी।

गुलेरीजी एक सफल कहानीकार थे। उन्होंने जिस समय कहानी लिखना आरंभ किया उस समय तक प्रसादजी, प्रेमचन्द, कौशिकजी आदि कहानी-

क्षेत्र में आ चुके थे और उनको एक-दो कहानियाँ प्रकाशित हो चुकी थीं। गुलेरीची ने उनसे भिन्न अपनी कहानी-कला का परिचय दिया। उनकी तीन कहानियाँ निकलीं जिनमें से उनका एक कहानी—‘उसने कहा या’—हिन्दी कथा-साहित्य में अधिक प्रसिद्ध हुई और इसी कहानी के कारण वह कहानीकार के रूप में हमारे सामने आए। इसी कहानी ने उनके साहित्यिक जीवन का स्तर अत्यन्त ऊँचा उठा दिया। कहानी-कला की दृष्टि से उनकी यह रचना उत्कृष्ट और बेजोड़ है। इसमें प्रथम महापुरुष की सिद्ध-सेना की वीरता, धीरता, दृढ़ता, एव कर्तव्य-निरापेक्षता का बड़ा ही मनोहर दृश्य चित्रित किया गया है। युद्ध का वर्णन भी अत्यन्त सर्वांग और आकर्षक है। कहानी का आरम्भ बाल और जीवन की अधिकाल की घातु के लड़की-लड़के के परस्पर सहज आकर्षण से होता है। यह आकर्षण ही लहनासिंह में त्याग और शीर्ष की उदात्त मानना का बीजारोपण करता है और वह हँसते-हँसते अपना प्राण उत्सर्ग कर देता है। इस प्रकार इस कहानी में प्रेम और त्याग के बीच विश्व-सुद्ध की विधीयिका का वर्णन है। प्रेम, कष्ट, दया, त्याग, ममता, राष्ट्र-प्रेम, विश्व-प्रेम, धृष्टा, शीर्ष आदि भावनाओं ने परिपूर्ण यह कहानी अपने में चिरमवीन है। पंजाबी संस्कृति की इससे जैसी सुंदर माँकी मिनती है वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। कहानी-कला की दृष्टि से इसका आरम्भ जितना आकर्षक है उतना ही इसका अंत। लहनासिंह की मृत्यु के साथ हमारी सारी सहानुभूति सजग हो उठती है। यही कहानी की चरम सीमा है। इसके अतिरिक्त ‘सुखमय जीवन’ और ‘हुद्द का कर्ता’ नाम की उनकी दो कहानियाँ और हैं। ‘सुखमय जीवन’ में एक ऐसे नवयुवक का चित्र अंकित किया गया है जिसमें विश्वास-बल तो है, संसार का अनुभव-बल नहीं है। इसलिए उसे जीवन का सुख नहीं मिलता। अन्त में परिस्थितियाँ उसको आँखें खोल देती हैं और वह सुखमय जीवन प्राप्त करने में सफल हो जाता है। ‘हुद्द का कर्ता’ भी इसी प्रकार के एक अनुभवहीन युवक की कहानी है। ये तीनों कहानियाँ जीवन की भिन्न-भिन्न परिस्थितियों के सर्वांग चित्र प्रस्तुत करती

है। इनकी प्रमुख विशेषता यह है कि इनमें भिन्न-भिन्न पात्रों की भाव-भंगी उनके व्यक्तिगत परिस्थिति के अनुसार, सुन्दर और उपयुक्त भाषा में अंकित की गयी है। ये कहानी की शास्त्रीय विधियों से मुक्त हैं। इनमें किसी प्रकार का बन्धन नहीं है। इनका विषय है 'मनुष्य'। मनुष्य की दुर्बलताओं और उसके सुख-दुःख का अकन इनमें मिलता है। इनके पात्र 'जीवन को सजीव सृष्टियाँ' हैं जिनके मन में सुप्त भावनाएँ कुरेद कर उमार दी गयी हैं। डा० नगेन्द्र के शब्दों में गुलेरीजी की कहानियों का प्रमुख आकर्षण रस है। वह अपनी कहानियों में रस-बोध कराकर स्थिर हो जाते हैं। इस प्रकार 'प्रभाव की एकता' का सुन्दर और सफल निर्वाह उनकी कहानियों की परम विशेषता है। 'उसने कहा था' के आरम्भ में जो बाल-व्यापत्य है, जो सजीवता और चञ्चलता है उसका अन्त में अभाव सारी कहानी को इतना गभीर बना देता है कि पाठक उसमें निमग्न हो जाता है। इसके साथ ही कहानक की विशेषता यह है कि उसकी एकता पर आंच नहीं आने पाती।

गुलेरीजी ने अपनी कहानियों में मधुर हास्य की भी सृष्टि की है। इसमें उनका स्वतन्त्र व्यक्तित्व है। इस सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र का कहना है—'वास्तव में उनका हास्य एक ऐसे व्यक्ति का हास्य है जिसके हृदय में जीवन के प्रत्येक सुख से सदानुभूति है जो विकृतियों में भी अद्भुत वैचित्र्य और आकर्षण पाता है, जिसके हृदय में किसी प्रकार का दम या मैल नहीं है और जो खुलकर हँसता है। वह हास्य की सृष्टि नहीं करने, उसके लिए भाव-भूमि बना देते हैं। गुलेरीजी ने अपनी कहानियों में मानव-मन को ही टोला है और उसी का चित्रण किया है। इससे आगे वह नहीं बढ़े हैं। मत्कालीन समाज की प्रतिदिन की आशाओं-निराशाओं, उसकी समस्याओं, उसकी सफलताओं-विफलताओं के चित्रण की ओर उनकी लेखनी नहीं उठी है। इस प्रकार जन-जीवन की शक्ति उनमें नहीं है। उनमें किसी राजनीतिक विचार-धारा का पोषण अथवा विरोध भी नहीं है। वह सीधे-साधे मन के चित्रकार हैं और इसी में उनकी सफलता देखी और परखी जा

सकती है। यही गुलेरीजी की साहित्यिक क्षमता है और इसी क्षमता के कारण वह हमारे अमर कहानीकार हैं।

गुलेरीजी की भाषा

हम बता चुके हैं कि गुलेरीजी संस्कृत भाषा के प्रकांड पंडित थे। इसके साथ ही उन्हें उर्दू और अँगरेज़ी का भी अच्छा ज्ञान था। इसलिए उनकी भाषा में संस्कृत, उर्दू तथा अँगरेज़ी के शब्द आवश्यकतानुसार पाए जाते हैं। वह व्यावहारिक भाषा के पक्षपाती थे। किसी विषय को रोचक बनाने के विचार ने वह स्थान-स्थान पर उर्दू पदावली का प्रयोग करते थे। उनका अँगरेज़ी शब्दों का प्रयोग दो प्रकार का होता था। कहीं-कहीं ये शब्द व्यावहारिक और नित्य बोलचाल में आनेवाले थे और कहीं द्विष्ट, अव्यावहारिक और जटिल। पब्लिक, पार्लिय, मैजर आदि साधारण शब्दों के प्रयोग ने उनकी भाषा में सरलता बनी रहती थी, पर जब उनमें द्रामैटिक, टेलीविषी आदि द्विष्ट शब्दों का समावेश हो जाता था तब उसकी सरलता नष्ट हो जाती थी और उसका प्रवाह मन्द पड़ जाता था। संस्कृत-शब्दों का प्रयोग वह गभीर विषयों के प्रतिपादन में करते थे। उस-समय उनकी भाषा संस्कृत-बहुला होती थी। विषय के अनुकूल ही वह अपनी भाषा का रूप स्थिर करते थे। कहीं-कहीं उनके दिना-शब्द पंडितरूपन लिए हुए होने थे। 'करैं, रहैं, कहलवाते हैं, कहलायैं, मुनाबैने आदि न्याकरस्य की दृष्टि से अशुद्ध मले दी न हो, पर पंडितारूपन से मुक्त नहीं हैं। इस संस्कार का प्रभाव उनके वाक्य-विन्यास और कथन-प्रणाली पर भी पड़ा है।

गुलेरीजी की शैली

गुलेरीजी की शैली प्रधानतः व्यावहारिक है। उसमें एक अनोखा चलता-पन है। हम बता चुके हैं कि संस्कृत के वह निष्पातपंडित थे। इसलिए शब्द के व्यावहारिक रूपों तथा वाक्यों के सामूहिक विन्यास पर उनके संस्कृत-ज्ञान की स्पष्ट छाया है। गभीर विषयों के प्रतिपादन में उनकी भाषा संस्कृत बहुला तो होती ही है, भाव-व्यञ्जना भी प्रथम-नामंत्त से इतनी बोधिल होती

है कि साधारण पाठक उनका आनन्द नहीं उठा सकते। इस प्रकार उनकी गम्भीर शैली पर उनके पांडित्य और अप्पयन-शीलता की स्पष्ट छाप है। इससे अर्थ-बोधकता और शैली की व्यावहारिकता पर आघात अवश्य पहुँचा है, पर उसका सौन्दर्य नष्ट नहीं हुआ है। इस शैली को हम उनकी आलोचनात्मक शैली कह सकते हैं।

गुलेरीजी की दूसरे प्रकार की शैली परिचयात्मक शैली है। इस शैली में सरल विपथ सरल मापा में व्यक्त किए गए हैं। इसलिए इसमें व्यावहारिकता बनी हुई है। इसमें एक प्रकार का चलतापन और चुलतुलाइट है। इसके साथ ही भाव-व्यजना में रोचकता और आकर्षण, वाक्य-विन्यास में सरलता और सगठन तथा शुद्ध-व्ययन में सतर्कता और सामयिकता दिखाई पड़ती है। मुहावरों का प्रयोग भी मिलता है। वाक्यों का विस्तार इतना कम और इतना गठित रहता है कि वह शैली को सजीव और आकर्षक बना देता है। उनकी इस प्रकार की भाषा-शैली में प्रौढ़ता और अङ्ग-त्रिम वैयक्तिकता है। उनके सभी सामाजिक तथा कुछ आलोचनात्मक लेखों की कथन-अणाली प्रायः रोचक, विनोदपूर्ण और व्यगात्मक होती हैं। ऐसे लेख आरम्भ में विनोदपूर्ण और मध्य में व्यगात्मक होते हैं। एक उदाहरण लीजिए :—

‘हम तो शिवदानजी गुप्त की इस नई खोज की प्रशंसा में मग्न हैं। क्या बात है? क्या बड़के बात निकाली है। इधर हमारे हंसोड़ मित्र कह रहे हैं कि जाख हंस—वालहंस—कोई नहीं हैं, रोमन खिपि का चमत्कार है और संस्कृत साहित्य न जाननेवालों की अङ्गरेजी या बङ्गला सूँघ कर ‘गवेवणापूर्ण’ लेख लिखने की आनसा पूर्ण करके पोंचवें सवार बनने की धुन का परिहास मात्र दुष्परिणाम है।’

तुलनात्मक दृष्टि से विचार करने पर गुलेरीजी की रचना-शैली श्यामसुन्दर दास की रचना-शैली के ठीक विरुद्ध उतरती है। गुलेरीजी की रचना-शैली सरल, स्पष्ट और व्यावहारिक है, श्यामसुन्दर दास की रचना-शैली आलंकारिक, साहित्यिक, गम्भीर और प्रौढ़ है। इसलिए दोनों शैलियों

के शब्द-चयन और वाक्य-विन्दास में भी विभिन्नता है। श्यामसुन्दर दास का शब्द-चयन साहित्यिक, तुलना हुआ, श्रम-गौरव में परिपूर्ण है; गुलेरीजी जो के सामने न तो वह विषय है और न वह चयन-प्रणाली। इसलिए उनके शब्द-चयन में वह सुन्दर नहीं है। उनकी शब्दावली सरल, सामानिक और निश्चिन्तापूर्ण है। यही बात उनके वाक्य-विन्दास में भी पायी जाती है। श्यामसुन्दर दास की शैली में मुहावरों को स्थान नहीं मिला है, गुलेरीजी ने मुहावरों का बड़ा ही सुन्दर प्रयोग किया है। इस प्रकार की विभिन्नता का कारण स्पष्ट है। गुलेरीजी सामानिक विषयों के कलाकार हैं और श्यामसुन्दर दास साहित्यिक विषयों के। इस प्रकार दोनों दो विभिन्न विषयों के लेखक हैं। दोनों का कार्य-क्षेत्र एक होने पर भी दोनों की कार्य-शैलियाँ भिन्न हैं। पर हिंदी में जहाँ श्यामसुन्दरदास अपनी कई रचनाओं के कारण अमर हैं, वहाँ गुलेरीजी की बेचल एक रचना उन्हें अमर बनाने में समर्थ है।

## रामचन्द्र शुक्ल

जन्म सं० १९४१ मृत्यु सं० १९९०

### जीवन-परिचय

रामचन्द्र शुक्ल के पूर्वज गोरखपुर मडलान्तर्गत भेड़ी नामक ग्राम में रहते थे। उनके पितामह प० शिवदत्त की तीस वर्ष की अल्पावस्था में मृत्यु हो जाने के कारण उनके पुत्र प० चन्द्रबली शुक्ल चार वर्ष की अवस्था में ही निराश्रय हो गये। ऐसी दशा में उनकी माता 'नगर' की रानी के साथ रहने लगी। रानी उन्हें अपनी कन्या के समान मानती थीं। अतः उन्होंने 'नगर' के निकट ही बस्ती जिले के अगौना नामक ग्राम में उनके रहने के लिए एक घर बनवा दिया और भरण-पोषण के लिए कुछ भूमि भी दे दी। इसी अगौना ग्राम में रामचन्द्र शुक्ल का जन्म सं० १९४१ की आश्विन पूर्णिमा को हुआ था।

रामचन्द्र शुक्ल के पिता प० चन्द्रबली शुक्ल सुपरवाइजर कानूनगो थे। सं० १९४५ में उनकी नियुक्ति हमीरपुर जिले की राठ तहसील में हुई। वहीं से शुक्लजी की शिक्षा का श्रीगणेश हुआ। शुक्लजी पहले बर्नाबयूलर स्कूल में प्रविष्ट हुए। उनके पिता उर्दू और अंगरेज़ी के समर्थक थे। इसलिए उन्होंने आठवीं कक्षा तक उर्दू-फ़ारसी पढ़ी, पर उनका अनुराग हिन्दी के प्रति था। ऐसी दशा में वह अपने पिता की इच्छा के विरुद्ध हिन्दी की कक्षा में जाकर हिन्दी पढ़ने लगे। सं० १९४९ में उनके पिता सदा कानूनगो होकर राठ से मिर्जापुर चले गये। इसी बीच राठ में उनकी माता का स्वर्गवास हो गया। इससे उनका सारा परिवार मिर्जापुर आ गया और रमईपट्टी में रहने लगा।



रामचन्द्र शुक्ल मिर्ज़ापुर के जुबिला स्कूल में अँगरेज़ी पढ़ते थे। स० १९५५ में उन्होंने उसी स्कूल से मिडिल पास किया। नवीं कक्षा में आने पर उनकी मातामही का स्वर्गवास हो गया। माता के स्वर्गवास के पश्चात् वह उनके बाल-हृदय पर दूसरी चोट पड़ी। इस चोट ने उन्हें गम्भीर बना दिया। उनका खेल-नूद बन्द हो गया। स० १९५८ में उन्होंने लन्दन मिशन स्कूल में स्कूल फाइनल की परीक्षा पास की और प्रयाग आकर कायस्थ पाठशाला में एफ० ए० में नाम लिखा। उस समय एफ० ए० में उच्च गणित की शिक्षा अनिवार्य रूप में दी जाती थी। शुक्लजी गणित में कमजोर थे। इसलिए एक मास पश्चात् उन्होंने पढ़ना छोड़ दिया और कानून पढ़ने लगे, कानून की परीक्षा में भी वह सफल न हो सके।

शिक्षा समाप्त करने के पश्चात् शुक्लजी ने सरकारी नौकरी की। उन दिनों विदम साहब मिर्ज़ापुर के कलेक्टर थे। उनकी पं० चन्द्रवर्ती शुक्ल पर विशेष कृपा थी। इसलिए उन्होंने रामचन्द्र शुक्ल को नायब नहसीलदारी की परीक्षा में सम्मिलित होने की आज्ञा दे दी। इस परीक्षा में शुक्लजी उत्तीर्ण हो गये। साथ ही अँगरेज़ों आक्रिय में उन्हें २०) मासिक वेतन भी मिलने लगा। पर वह पार्य शुक्लजी की प्रकृति के विरुद्ध था। उनमें आत्म-सम्मान की भावना अधिक थी। एक दिन कार्यालय के प्रधान लेखक से उनकी कुछ कदा-मुनी हो गयी। इसलिए उन्होंने त्याग-पत्र दे दिया और फिर सरकारी नौकरी का विचार नहीं किया। इसकी प्रतिक्रिया के रूप में स० १९५८ में उन्होंने 'प्रिन्स रिब्यू' में 'हाट हैट इडिया डु टू' शीर्षक लेख लिखा। इस लेख को पढ़कर विदम साहब उन्हें शान्तिकारी समझने लगे, पर इसकी चिन्ता उन्होंने नहीं की।

सरकारी नौकरी त्यागने के पश्चात् पर और बाहर का जातावरक शुक्लजी ने प्रतिकूल हो गया। उनके भित्ता भी उनसे कष्ट हो गये। इसमें उन्हें आर्थिक कष्ट होने लगा। इसलिए स० १९६५ में वह मिर्ज़ापुर के मिशन स्कूल में २०) मासिक वेतन पर डाइन मास्टर हो गये। एक

कार्य में उनका जी लगता था। धीरे-धीरे उनका चेतन २५) मासिक तक हो गया।

शुक्लजी बाल्यावस्था से ही साहित्य-प्रेमी थे। उनके साहित्यिक जीवन का आरम्भ मिर्जापुर से हो हुआ। यहीं के घातावरण ने उनके भार्वा जीवन का निर्माण किया। छात्रावस्था से ही उन्होंने लिखना आरम्भ कर दिया था। उनकी लेखन-शैली बड़ी सुन्दर होती थी। १२-१३ वर्ष की अवस्था में उन्होंने 'हास्य-विनोद' शीर्षक एक नाटक लिखा था। स० १९५७ में उनकी एक कविता 'मनोहर छटा' 'सगरती' में प्रकाशित हुई थी। कालान्तर में उनकी इन्हों साहित्यिक प्रवृत्तियों का विकास हुआ और हिन्दी के विद्वानों में उनकी गणना होने लगी। उनकी योग्यता से प्रभावित होकर स० १९६६-६७ के लगभग 'हिन्दी-शब्द-सागर' में काम करने के लिए 'नागरी प्रचारिणी सभा' ने उन्हें बुलाया। यह काशी गये। काशी में उन्हें अपनी प्रतिभा को विकसित करने का अच्छा अवसर मिला। 'हिन्दी-शब्द-सागर' के सम्बन्ध में उनका कार्य अत्यन्त सराहनीय रहा। इससे लोगों के हृदय पर उनकी योग्यता की धाक जम गयी। फलस्वरूप उन्होंने सभा के लिए कई ग्रंथों का सम्पादन किया और 'हिन्दी-साहित्य का इति-हास' लिखकर अपने को अमर बना लिया। कुछ समय तक उन्होंने 'काशी नागरी प्रचारिणी पत्रिका' का भी बड़ी सफलता से सम्पादन किया।

कोश का कार्य समाप्त होने पर स० १९८७ में शुक्लजी की नियुक्ति हिन्दू-विश्वविद्यालय में हुई। यह हिन्दी-विभाग में अध्यापक के पद पर नियुक्त हुए। इस पद से उन्होंने हिन्दी की जो सेवा की उसने शिक्षा के क्षेत्र में हिन्दी का स्तर ऊँचा कर दिया। उस समय श्यामसुन्दर दास हिन्दी-विभाग के अध्यक्ष थे। स० १९९४ में उनके इस पद से अवकाश ग्रहण करने पर शुक्लजी को यह सम्मान दिया गया, पर अधिक दिनों तक वह इस पद से हिन्दी की सेवा न कर सके। उन्हें श्वास का रोग था। इस रोग में वह बहुत दुखी रहते थे। स० १९९७ की माघ सुदी ६, रविवार को रात

के ६ बजे के लगभग श्वास के ठीरे के बीच सहसा हृदय की गति बन्द हो जाने के कारण उनका स्वर्गवास हो गया ।

गुक्लजी निर्भीक साहित्य-सेवी थे । उनमें आत्म-सम्मान की भावना अत्यधिक थी । स० १९७६-८० के लगभग उन्होंने अलवर-नरेश के यहाँ (४००) मासिक वेतन पर नौकरी की, पर आत्म-सम्मान के कारण वहाँ भी वह न रह सके । विद्यार्थी-जीवन में उन्हें आर्थिक सद्दुर्तों का सामना करना पड़ा और विमाता के कारण पिता का कोप-भाजन भी बनना पड़ा, पर उन्होंने इन सद्दुर्तों के सामने कभी अपना सिर नहीं झुकाया । वह त्यागी, गुरुप्रेम से । हिन्दी का स्तर ऊँचा करना ही उनके जीवन का प्रिय था । अपने इस प्रिय में वह सफल हुए ।

### गुक्लजी की रचनाएँ

गुक्लजी द्विवेदी-युग की दिव्य-विभूति थे । द्विवेदीजी की मूर्ति उन्होंने अनेक प्रयोगों की रचना नहीं की, पर जो कुछ उन्होंने लिखा उसने हिन्दी-साहित्य गौरवान्वित हो गया । उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) अनूदित रचनाएँ—गुक्लजी की अनूदित रचनाएँ दो भाषाओं पर आधारित हैं—(१) अँगरेजी और (२) बंगला । अँगरेजी भाषा से उन्होंने लेखों तथा ग्रन्थों, दोनों का अनुवाद किया है । उनके अनूदित ग्रन्थ चार प्रकार के हैं : (१) शिक्षामक, (२) दार्शनिक, (३) ऐतिहासिक और (४) साहित्यिक । उनके शिक्षामक अनूदित ग्रन्थों में 'राज्य-प्रबन्ध-शिक्षा' तथा 'आदर्श जीवन' (स० १९६४) का स्थान है । उनके दार्शनिक अनूदित ग्रन्थों में 'विश्व-प्रपंच' (स० १९७७-७८) आता है । 'मैगास्थिनीस का भारतवर्षीय वर्णन' (स० १९६२) उनका ऐतिहासिक और सांस्कृतिक अनूदित ग्रन्थ है । इनके आंतरिक उनके साहित्यिक अनूदित ग्रन्थ भी हैं जो दो प्रकार के हैं : (१) गद्यानुवाद और (२) पद्यानुवाद । कल्पना का आनन्द (स० १९६३) तथा 'शशांक' (स० १९७२) उनके गद्यानुवाद ग्रन्थ हैं । इनमें से पहला जोसेफ एटिशन के 'एसे आन इमेजिनेशन' का और दूसरा राखाल-दास बंगोराम्याय के बंगला-उपन्यास का अनुवाद है । उनके पद्यानुवादों

में 'बुद्ध-चरित' (स० १९७६) का स्थान है। यह काव्य-ग्रन्थ सर एडमिन् आर्नेल्ड के 'दि लाइट आन् एशिया' का अनुवाद है। इस प्रकार हम देखते हैं कि उन्होंने बंगला में एक और अंगरेजी से छः ग्रन्थों का अनुवाद किया है। उनके इन अनुवादों में अपनत्व है और मौलिक रचना का-सा आनन्द आता है। उन्होंने अनुवादों में ही अपने साहित्यिक जीवन का भीगणेश किया था।

५) मौलिक रचनाएँ—शुक्लजी की मौलिक रचनाएँ निबन्धात्मक, आलोचनात्मक और ऐतिहासिक हैं। 'चारण विनोद (स० १९५८) उनकी सर्वप्रथम मौलिक रचना है। इसके पश्चात् 'राधाकृष्ण दास' (स० १९७०) का जीवन-चरित्र है। 'निन्तामणि' प्रथम भाग में उनके उन निबन्धों का संग्रह है जो सर्वप्रथम 'विचार बीची' के नाम से प्रकाशित हुए थे। 'चिन्ता-मणेर' द्वितीय भाग में तीन आलोचनात्मक निबन्ध हैं : 'काव्य में प्राकृतिक दृश्य', 'काव्य में रहस्यवाद' तथा 'काव्य में अभिव्यजनावाद।' इनके अतिरिक्त 'विवेणी' में 'तुलसी', 'जायसी' और 'सूर' पर आलोचनात्मक निबन्ध संगृहीत हैं। 'फारस का प्राचीन इतिहास' उनका इतिहास-संबंधी ग्रन्थ है। 'सूरदास' और 'रस-मीमांसा' भी उनके आलोचनात्मक ग्रन्थ हैं। 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' (स० १९८७) उनका अत्यन्त प्रामाणिक ग्रन्थ है। इस पर 'हिन्दुस्तानी एकेडेमी' ने उन्हें ५००) का पुरस्कार दिया था। 'साहित्य-सम्मेलन' ने भी 'चिन्तामणि' पर उन्हें मंगलाप्रसाद-पुरस्कार देकर सम्मानित किया था।

६) सम्पादित रचनाएँ—'भ्रमरगीतकार', 'भारतेन्दु-साहित्य', 'तुलसी ग्रन्थावली' (स० १९७७) और 'जायसी-ग्रन्थावली' (स० १९८१) शुक्लजी के सम्पादित ग्रन्थ हैं।

शुक्लजी का व्यक्तित्व

हिन्दी-संसार में शुक्लजी का व्यक्तित्व असाधारण था। वह मनन-शील, अल्पयनशील, धार्मिक और प्रकृति-प्रेमी थे। तत्कालीन वातावरण के अनुकूल अपने पद की मर्यादा बनाए रखने के लिए पार्श्वान्य वेश-भूषा

के प्रति उनमें आग्रह अवरुध था, पर उनकी आत्मा सर्वथा भारतीय थी। भारतीय संस्कृति और सभ्यता के वह पोषक थे। उन्होंने अपने आरक्षी, कमी पारश्चात्य रंग में रङ्गने की चेष्टा नहीं की। बाहर वह जो भी रहे हो, पर भीतर में वह सनातन-धर्म के पक्के समर्थक थे। उनमें धार्मिक भावना बड़ी प्रबल थी। वह राम के भक्त और 'रामचरित मानस' के बड़े प्रेमी थे। उनका रहन-सहन पंडितों का-सा था। उनके दिता मुसलमानी और पारश्चात्य सभ्यता के समर्थक थे, पर उन्होंने उनके पद-चिह्नों पर चलने की चेष्टा नहीं की। उन्होंने अपने भौतिक तथा साहित्यिक जीवन का मातृद्वय स्वरूप बनाया था। किसी में प्रभावित होने पर भी वह उसका अध्यानुकरण नहीं करते थे। प्रत्येक बात पर वह गंभीरतापूर्वक विचार करते थे। उनके जीवन में अद्भुत सघन था। जीवन के प्रारम्भिक काल में आर्थिक संकट उपस्थित होने पर उन्होंने किसी के सामने कमी हाथ नहीं फैलाया। वह स्वयं उनमें लड़के और जूझते रहे, पर आत्म-सम्मान पर उन्होंने आंच नहीं आने दी। आत्म-सम्मान की रक्षा के लिए ही उन्होंने सरकापे नौकरी छोड़ी थी और अलवर-राज्य के सम्मान और सत्कार की उम्मेदारी की थी। उनका कहना था:—

'धीपदे खपेटे अने पावंगे चौकट पर,  
चाकरी बरंगे नहीं चौकट धमार ही'

शुक्लाजी के व्यक्तित्व में आत्म-निर्ममता थी। वह सादगी, सरलता और निष्कपटता की मूर्ति थे। वह गंभीर और मननशील होते हुए भी बड़े सहृदय थे। अपने व्यावहारिक जीवन में उन्होंने कभी टलवन्दी का स्थान नहीं दिया। अपनी निश्चलता में, अपने सनातन में, अपने साहित्यिक जीवन में उन्होंने जो दृष्टि प्राप्त किना उसमें उनकी प्रदर्शन-माला नहीं, उनकी प्रतिभा और विद्वत्ता का झलक था। वह प्रदर्शन से कौसी दूर भागते थे। उन्हें किसी प्रकार का प्रदर्शन प्राप्त नहीं था।

शुक्लाजी अनन्य प्रकृति-प्रेमी थे। उनके जीवन पर निहापुर के प्राकृतिक वातावरण की स्पष्ट छाप थी। वह प्रकृति के वास्तविक और निर्विकार

रूप के उपासक थे। उन्हें कृत्रिम उपवनों की वयारियों में वैसा आनन्द नहीं मिलता था जैसा वन की ऊँची-नीची भूमि और झाड़ियों आदि में प्राप्त होता था। वह वन्य प्रकृति के प्रेमी थे। प्रकृति-मुन्दरी की अन्तरात्मा को देखने-परखने की उनमें अद्भुत क्षमता थी। इसीसे उन्होंने अपने काव्य में उसका रहस्योद्घाटन बड़ी सफलतापूर्वक किया था।

अपने साहित्यिक जीवन में शुक्लजी अपने विश्वासों और अपनी मान्यताओं से बंधे हुए थे। वह बुद्धिवादी और आदर्शवादी थे। वह प्रत्येक प्राचीन और नवीन मिथान को तब तक स्वीकार नहीं करते थे जबतक वह उनकी मानसिक कसौटी पर खरा नहीं उतरता था। उनकी इसी प्रवृत्ति के कारण उनमें गुण दोष परखने की अद्भुत विवेक शक्ति थी और अपनी इसी विवेक-शक्ति के कारण वह आलोचना-साहित्य की दिशा-परिवर्तन में सफल हुए। उनमें मौलिक सूक्त-वृक्त थी। अपने अध्ययन का पचाकर उसे नवीन रूप देने में वह बहुत कुशल थे।

शुक्लजी साहित्य के गम्भीर पंडित थे। उन्होंने कई साहित्यों का अन्वयाध्ययन किया था और उस अध्ययन के आलोक में भारतीय संस्कृति और सभ्यता के अनुरूप हिंदी-साहित्य की आवश्यकताओं की पूर्ति की थी। उनके सिद्धान्तों में 'लोक-भावना' प्रबल थी। इस 'लोक-भावना' को लेकर ही उन्होंने साहित्य सबंधी आधार स्थिर किए थे। उन्होंने धर्म का स्वरूप भी इसी के आधार पर स्थिर किया था। वह उसीधर्म, उसी साहित्य और उसी काव्य को श्रेष्ठ मानते थे जिससे अधिक-से-अधिक लोगों को अधिक-से-अधिक भौतिक एवं आध्यात्मिक लाभ और आनन्द प्राप्त हो सके। उनकी लोकवाद अत्यन्त भावना बड़ी व्यापक, उदार और सर्वदेशीय थी। उसका सम्बन्ध केवल भारत से नहीं, समस्त विश्व से था। इस प्रकार उनका लोकवाद अत्यन्त विस्तृत और समुचित भाव-भूमि पर प्रतिष्ठित था। उसमें अधिक से-अधिक लोक-कल्याण की भावना निहित थी। ऐसी थी उनकी चिंतन-शक्ति जिसके बल पर उन्होंने अपनी समस्त रचनाओं का सृजन किया था।

शुक्लजी पर प्रभाव

यह तो हुई शुक्लजी के व्यक्तित्व की व्याख्या। अब हम यह देखेंगे कि उन्हें इस प्रकार के व्यक्तित्व-निर्माण की प्रेरणा कहाँ से मिली। प्रत्येक सफल साहित्यकार अपने जीवन, अपने समाज और अपने देश की तत्कालीन परिस्थितियों से प्रभावित होता रहता है और उन्हीं से अपनी प्रतिभा और विचार-शक्ति के अनुकूल प्रेरणाएँ ग्रहण करता रहता है। शुक्लजी जिस माता की माद में पैले थे वह उसी वय की थीं जिसमें हिंदी के महान् कलाकार गोस्वामी तुलसीदास का जन्म हुआ था। इस प्रकार उनकी माता से उन्हें जो रक्त मिलता वह महान् साहित्यिक परंपरा का रक्त था। इसी कारण गोस्वामीजी के प्रति उनके हृदन में अत्यधिक श्रद्धा थी। कालान्तर में उनकी यही श्रद्धा उनके काव्य का आधार बन गयी और वह लोक-भावना के रूप में प्रस्तुत हुई। यह तो हुई माता के समय में आए हुए साहित्यिक बीज की बात, पिता-भक्त में भी उन्हें कम उधेरणा नहीं मिली। उनके पिता भी बड़े काव्य-रसिक थे। वह फारसी के पंडित और प्राचीन हिंदी-कविता के बड़े प्रेमी थे। वह 'रामचरितमानस' और 'रामचंद्रिका' का बराबर अध्ययन करते थे। उन्होंने मारतेन्दु के नाटकों का भी अध्ययन किया था। वह स्वतंत्र विचार के थे। वह जिस बात को उचित समझते थे उसे ही स्वीकार करते थे। पिता की ऐसी मनोवृत्ति का शुक्लजी पर प्रभाव पड़ा। इस प्रकार उन्होंने अपनी माता और और अपने पिता दोनों से साहित्यिक प्रेरणाएँ ग्रहण की थीं।

शुक्लजी पर दूसरा प्रभाव मारतेन्दु का था। वह मारतेन्दु-साहित्य ने बचपन से ही प्रभावित थे। इस सम्बन्ध में उन्होंने 'प्रेमयन-ध्यायात्मकृति' में लिखा है—'जब उनकी (पिताजी की) बदली बनारसपुर जिले की राठ-वहसील में मिर्जापुर हुई तब मेरी अवस्था आठ वर्ष की थी। उसके पहले ही मैं मारतेन्दु के सम्बन्ध में एक अपूर्व मयुर भावना मेरे मन में जगी रहती थी। 'सत्य-हरिश्चन्द्र' नाटक के नायक और कवि हरिश्चन्द्र में मेरी बाल-भुक्ति कोई भेद नहीं कर पाती थी। 'हरिश्चन्द्र' शब्द से दोनों की एक

मिली-जुली भावना एक अपूर्व माधुर्य का संचार मेरे मन करती थी।' स्पष्ट है, भारतेन्दु के प्रति शुक्लजी में अधिक आस्था थी। वस्तुतः भारतेन्दु को लेकर ही उनका परिचय प्रेमजन से हुआ जिनसे उन्हें आरम्भ में साहित्यिक प्रेरणा मिली और परोक्ष एवं प्रत्यक्ष रूप से उनसे प्रभावित भी हुए।

किशोरावस्था में पं० केदारनाथ पाठक से परिचय होना भी शुक्लजी के साहित्यिक जीवन में विशेष महत्व रखता है। उनके सम्पर्क में आने पर शुक्लजी में हिन्दी-पुस्तकों के प्रति अनुराग उत्पन्न हुआ। उन्होंने मिर्जापुर में 'मेयो-मेमोरियल' नाम की एक लायब्रेरी खाली थी, इस लायब्रेरी में शुक्लजी बराबर पढ़ने जाया करते थे। पाठकजी उनके लिए हिन्दी-पुस्तकों का प्रबन्ध करते थे। यह उस समय की बात है जब वह नयी कक्षा में पढ़ते थे। लगभग पन्द्रह-सोलह वर्ष की अवस्था में शुक्लजी को ऐसी साहित्यिक मित्र-मडली मिल गयी जिसमें निरन्तर साहित्य-चर्चा हुआ करती थी। इस मडली में श्री काशीप्रसाद जायसवाल, बाबू भगवानदास हालना, पं० बदरीनाथ गौड़ तथा पं० उमाशङ्कर द्विवेदी मुख्य थे। इस मडली का शुक्लजी के बाल-साहित्यिक जीवन पर अधिक प्रभाव पड़ा। नित्य की साहित्यिक चर्चा में भाग लेने के कारण उनके अध्ययन का क्षेत्र विस्तृत होता गया और उनकी साहित्यिक धारणाएँ निश्चित होती गयीं। साहित्य निर्माण की प्रवृत्ति तो उनमें बाल्यावस्था से ही थी। इस प्रवृत्ति को पं० रामगरीब चौबे से विशेष स्फूर्ति मिली। चौबेजी रमईपट्टी में ही रहते थे। वह अँगरेजी भाषा के पंडित और एक अख्ये अनुवादक थे। शुक्लजी उनकी लेखन-शक्ति से बहुत प्रभावित हुए। उनके सम्पर्क में रहकर शुक्लजी ने कई रचनाएँ कीं। उनकी सर्वप्रथम कविता 'मनोहर छटा' इसी समय लिखी गयी थी। इसी समय उन्होंने 'ग्यारह वर्ष का समय' शीर्षक कहानी भी लिखी थी। 'रूपना का आनन्द' तथा 'नेगास्थनीज का भारत-वर्षीय वर्णन' शीर्षक अनूदित रचनाएँ भी इसी काल की हैं। 'प्राचीन भारतवासियों की पहिरावा' तथा 'साहित्य' आदि निबन्ध भी इसी समय लिखे गए थे।



हम अन्नत्र चता चुके हैं शुक्लजी प्रकृति-प्रेमी थे। उनके हृदय में इस प्रेम का उदय मालगावस्था में ही हुआ था। मिर्ज़ापुर के विठ मोरल्ले में वह रहते थे उन्हीं में वं० विन्सेट्स्वरप्रसाद रहा करते थे। वह संस्कृत के पांडित और प्रकृति के अनन्य उपासक थे। उनके यहाँ संस्कृत के विद्यार्थी पढ़ने आया करते थे। वह इन विद्यार्थियों को लेकर प्रायः विन्नाचल की ओर निकल जाते थे और वहाँ प्रकृति के रम्य दृश्यों को देखकर कालिदास, भवभूति आदि के प्रकृति-वर्णन सम्बन्धी श्लोकों का पाठ किया करते थे। शुक्लजी भी उनके साथ जाते थे और प्राकृतिक दृश्यों का आनन्द लूटते थे। उनके एक मित्र थे श्री रामेश्वरनाथ शुक्ल। वह भी प्रकृति-प्रेमी थे और अच्छी कविता करते थे। शुक्लजी उनके साथ प्रायः दो-तीन बजे रात को ही प्रकृति की नग्न छटा देखने के लिए पर ) से निकल पड़ते थे। वह प्रत्येक श्रुतु में प्रकृति का आनन्द लेते थे।

अपने उपर्युक्त साहित्यिक संस्कारों की लेकर जब शुक्लजी काशी आये और वहाँ 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' में उनका सम्पर्क-स्थापित हुआ तब उन्होंने उन्हीं संस्कारों का विकास किया। 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' द्वारा ही वह श्यामसुन्दर दास तथा प० मदनमोहन मालवीय के सम्पर्क में आये। इन दोनों व्यक्तियों ने अपनी साधना से उन्हें विशेष स्तुति प्रदान की। उनकी समस्त उत्कृष्ट रचनाएँ इसी काल की हैं।

#### शुक्लजी के सैद्धान्तिक विचार

इस प्रकार हम देखते हैं कि शुक्लजी का जो विद्यार्थी-जीवन साहित्यिक विभूतियों के अन्वय, स्मरण तथा दर्शन में प्रभावित हुआ वही आगे चलकर साहित्यिक जीवन में परिणत हो गया। साहित्यिक जीवन में प्रत्यक्ष रूप में प्रवेश करने पर उन्होंने अपने लिए अपने अध्ययन के दल पर कई सिद्धांत लिपर किये जो तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक तथा वैज्ञानिक विचार-धाराओं के अंगुल थे। वह 'विकासवाद' के समर्थक थे। भारतीय पद्धतों की भाँति वह यह स्वाकार नहीं करते थे कि आरंभ में ही ईश्वर ने सर्वरूपेण पूर्ण तथा मौल्य स्वष्टि का निर्माण किया था। विकासवाद

सम्बन्धी उनके इस प्रकार के विचारों का प्रभाव उनके अन्य सिद्धान्तों पर भी पड़ा था। वह 'भक्ति' का विकास 'भय' की सीढ़ी पार करने पर ही मानते थे। उनका कहना था—'दुःखों से बचने का प्रयत्न जीवन का प्रथम प्रयत्न है। इन दुःखों का शान्त न शान्त बिलकुल अपने हाथ में नहीं है, यह देखते ही मनुष्य ने उनको कुछ परोक्ष शक्तियों द्वारा प्रेरित समझा। अतः बलिदान आदि द्वारा उन्हें शान्त और तुष्ट रखना उसे आवश्यक दिखाई पड़ा। इस आदि उपासना का मूल था 'भय'। जिन देवताओं की उपासना असभ्य दशा में प्रचलित हुई, वे 'अनिष्टदेव' थे।'

शुक्लजी जीवन और साहित्य में क्षोभ धर्म के पक्षपाती थे। उनकी इस विचार-धारा पर उस राजनीतिक सिद्धान्त का प्रभाव है जिसका प्रादुर्भाव पार्श्वतय देशों में फ्रांसीसी राज्यक्रांति के पश्चात् हुआ था। इस सिद्धान्त के अनुसार 'अधिक-से-अधिक संख्या का अधिक-से-अधिक हित' करना ही विश्व-कल्याण के लिए उचित समझा जाता था। शुक्लजी ने इस लोक-भावना को भारतीय रूप देकर अपने साहित्य में स्थान दिया। उन्होंने धर्म का स्वरूप भी इसी सिद्धान्त के आधार पर स्थिर किया और उसे अपनी संस्कृति, सभ्यता एवं परम्परा के अनुरूप अत्यन्त व्यापक रूप प्रदान किया। उनके 'लोकवाद' में विश्व-कल्याण की भावना थी। उनका विश्वास था कि जो व्यक्ति गृह-धर्म, कुल-धर्म, समाज-धर्म, लोक-धर्म और विश्व-धर्म की श्रेणी पर क्रमशः दृष्टि रखता हुआ अंतिम श्रेणी के धर्म का—मानव-धर्म का—पालन करता दिखायी पड़ता है वही 'पूर्ण पुरुष' या 'पुरुषोत्तम' है। इस प्रकार लोक-सेवी ही उनकी दृष्टि में भगवान् हैं। अपनी इसी विचार धारा के अन्तर्गत उन्होंने भगवान् रामचन्द्र को देखा और समझा जो सर्वथा नवीन है। उनकी दृष्टि में राम लोक-रक्षक, लोक-नायक और लोक-पालक हैं। वह 'पूर्णपुरुष' हैं। वह दोनों के लिए दया-मूर्ति हैं और अत्याचारियों के लिए कालरूप। इसीलिए शुक्लजी उनके भक्त हैं।

लोक-भावना के अन्तर्गत शुक्लजी ने भारतीय वर्ण-व्यवस्था को भी मुलमाने की चेष्टा की है। उनका कहना है कि लोक की रक्षा तथा

स्थिति तभी संभव है जब सभी वर्णों के लोग व्यक्ति: तो अपने कार्यों में स्वतंत्र हों, पर समष्टित: वे जो कार्य करें वह समाज में विद्यमान सभी वर्णों की मर्यादा के अनुकूल हों। कहने का तात्पर्य यह कि भारतीय वर्ण-व्यवस्था तभी सफल हो सकती है जब प्रत्येक वर्ण स्वतन्त्र रूप से अपने अधिकारों का पालन करते हुए समस्त वर्णों के कल्याण की कामना करता रहे। इस प्रकार उनका लोकवाद भारतीय संस्कृति और सभ्यता के सर्वथा अनुकूल है। यह 'प्रवृत्ति' के समर्थक थे, 'निवृत्ति' के नहीं। इसी कारण यह भगवान की पुनीत-कला का दर्शन लोक के भीतर करना चाहते थे, हृदय के किसी एकान्त कोने में नहीं। संक्षेप में उनका समस्त साहित्य 'लोक-धर्म' का भावना से परिपूर्ण है।

### शुक्रजी की राष्ट्र-साधना

शुक्रजी जीवन और साहित्य में नैतिकतापूर्ण आचार के समर्थक थे। आलोचना के क्षेत्र में वह 'रसवादी' थे, परन्तु उनका 'रसवाद' मर्यादा और श्रौचित्य से सीमित था। अपने 'रसवाद' में उन्होंने 'साधारण्योत्तरण' की जो व्याख्या की है वह उनके उक्त दृष्टिकोण का ही पोषण है। 'साधारण्योत्तरण' के लिए उन्होंने आलंबन के श्रौचित्य पर ही विशेष बल दिया है। उन्होंने लिखा है—'यदि भाव व्यञ्जना में भाव अनुचित है, ऐसे के प्रति है जैसे के प्रति न होना चाहिये तो साधारण्योत्तरण न होगा।' अपनी इसी मान्यता के अनुसार उन्होंने आलंबन में शक्ति, शील और सौंदर्य की स्थापना की है।

शुक्रजी रसानुभूति की वास्तविक अनुभूति में भिन्न नहीं मानते थे। वह 'मनोमय' कोश ( पाँच शानेन्द्रियाँ और मन ) में ही रस-सिद्धि स्वीकार करते थे। भाव की तीन दशाओं—(१) स्थायी-दशा (२) शील-दशा और (३) क्षणिक दशा के आधार पर वह रसानुभूति की तीन कोटियाँ मानते थे। प्रथम कोटि की रसानुभूति वह वहाँ मानते थे जहाँ व्यक्त-भाव में शोभा अथवा पाठक पूर्णत: तन्मय हो जाता है। इसके विरुद्ध जहाँ पाठक अथवा शोभा व्यक्त-भाव का अनुमोदन मात्र करता है वहाँ दूसरी कोटि

की रसानुभूति और जहाँ वह केवल चमत्कृत होता है वहाँ तीसरी कोटि की रसानुभूति वह मानते थे। इस प्रकार वह अपने 'रसवाद' में मौलिक और उन प्राचीन आचार्यों से भिन्न थे जो रसानन्द को ब्रह्मानन्द-सहोदर स्वीकार करते थे।

शुक्लजी ने अपनी आलोचना के मानदंड अपनी रचि के अनुकूल ही बनाए थे। उनका युग साहित्य में नैतिकता का युग था। इसलिए उन्होंने अपनी आलोचना-प्रवृत्ति में भी उसका ध्यान रखा। पार्श्वत्य समीक्षा से प्रभावित होने पर भी उन्होंने उसे ज्यों-का-स्थों नहीं अपनाया। उन्होंने उसे निजी विवेक और अपने 'रसवाद' की कसौटी पर कसकर ही स्वीकार किया। पार्श्वत्य समीक्षकों में रिचर्ड्स उनकी रचि के विशेष अनुकूल थे, परन्तु उनका भी अधानुकरण उन्होंने नहीं किया। रिचर्ड्स अपनी समीक्षा में मर्यादावादी नहीं थे। इसलिए शुक्लजी ने उनकी बहुत सी मान्यताएँ स्वीकार नहीं कीं।

शुक्लजी प्रतिभा-सम्पन्न साहित्यकार थे। उनकी साहित्य-साधना अत्यन्त व्यापक थी। बचपन से ही उनमें साहित्य निर्माण की प्रवृत्ति थी। नौ-दस वर्ष की अवस्था में ही वह छोटे-मोटे लेख लिखने लग गए थे और अनेक साहित्यकारों के सम्पर्क में आ गए थे। सोलह वर्ष की अवस्था में तो उनके हृदय में साहित्य-निर्माण की प्रबल भावना जाग उठी थी। उनके साहित्य-निर्माण की दो पवित्र भूमियाँ थीं—एक तो मिर्जापुर और दूसरा काशी। मिर्जापुर में उनके साहित्य-निर्माण का प्रारम्भ हुआ और काशी में उसका अवसान। मिर्जापुर ने जो कुछ बीज रूप में उन्हें दिया उसे काशी ने विशाल वृक्ष के रूप में हिन्दी-संसार के सामने प्रस्तुत किया जिसका निरीक्षण करने से शुक्लजी की साहित्य साधना कई रूपों में हमारे सामने आयी। वह (१) सम्पादक, (२) अनुवादक (३) कवि, (४) निबन्धकार और (५) आलोचक सब एक साथ थे। यहाँ हम उनकी गद्य-साधना पर ही विचार करेंगे :—

(१) सम्पादित-साहित्य—शुक्लजी की सम्पादन-कला का उदाहरण

हमें दो रूपों में मिलता है : एक तो पत्र-सम्पादक के रूप में और दूसरा पुस्तक-सम्पादक के रूप में। पत्र-सम्पादक के रूप में शुक्लजी ने 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका' का बड़ी योग्यता से सम्पादन किया था। उनके समय में यह पत्रिका मासिक रूप में निकलती थी। इसके लिए उद्युक्त साधुजी प्रस्तुत करने में वह बहुत परिश्रम करते थे। इसके अतिरिक्त 'आनन्द कादंबिनी' के सम्पादन में भी उनका हाथ रहता था।

पुस्तकों के सम्पादन में शुक्लजी ने अपनी विद्वता और प्रतिभा का पूर्ण परिचय दिया। उन्होंने 'जायसी', 'गूर' और 'तुलसी' की रचनाओं का सम्पादन किया और उनके सम्बन्ध में 'भूमिका' के अन्तर्गत अपना समीक्षात्मक दृष्टिकोण व्यक्त किया। जायसी-ग्रन्थावली में उन्होंने 'पद्मावत', 'अग्ररावट' और 'आहिरी क्लान्त' के सम्बन्ध में विचार किया और अपनी लक्ष्मी-चौकी भूमिका में 'पद्मावत' के विभिन्न पक्षों की आलोचना की। हिन्दी में जायसी के कृत्तृत्व को प्रकाश में लानेवाली यह पहली आलोचना थी। इसलिए इसका अधिक स्वागत हुआ। इसने जायसी की रचनाओं के प्रति हिन्दी-पाठकों की रुचि का संस्कार हुआ और उनका अध्ययन-अभ्यास होने लगा। अपनी भूमिका में शुक्लजी ने जायसी को अधिक-से-अधिक स्पष्ट करने की चेष्टा की। जायसी का जीवन-वृत्त, उनका समय, उनके सूक्ष्मसिद्धान्त, उनकी रुचि-अरुचि, उनकी काव्य-शैली, उनका प्रेम-निरूपण, उनका प्रकृति-चित्रण, उनका वस्त्र-पर्येन, उनकी भाव-व्यंजना, उनकी प्रबन्ध-पद्धता, उनकी कल्पना, उनकी रस-बद्धि, उनकी अलंकार योजना और उनकी भाषा-शैली—सब पर उन्होंने समीक्षात्मक दृष्टि से विचार किया और साथ ही यह बताया कि किसी रचनाकार की रचनाओं पर विचार करने के लिए उनके जिस-किस अंग पर दृष्टिपात करना चाहिए।

शुक्लजी का दूसरा सहायित मन्त्र है : तुलसी-ग्रन्थावली। तुलसी शुक्लजी को बचपन में ही प्रिय थे। वह तुलसी की प्रत्येक रचना से मली मूर्ति परिचित थे। आगे चलकर उन्होंने इस संबंध में और भी गंभीर अध्ययन किया और 'तुलसी-ग्रन्थावली' की 'भूमिका' के रूप में उसका

परिचय दिया। उन्होंने अपनी 'भूमिका' में तुलसी के जीवन-वृत्त, उनके समय, उनके व्यक्तित्व, उनकी भक्ति-पद्धति, लोक-सर्म, मंगलाशा, लोक-नीति और मर्यादाशील, साधना और भक्ति, ज्ञान और भक्ति, तुलसी की काव्य-पद्धति, तुलसी की भावुकता, तुलसी को भाषा-शैली आदि सब पर विस्तार से विचार किया और उनके सब में मौलिक सूक्ष्म-बुद्धि का परिचय दिया। हिन्दी में तुलसी को समझने-समझाने का यह प्रयत्न सर्वथा नवीन था। उनके समय तक 'रामचरितमानस' एक धार्मिक ग्रन्थ के रूप में स्वीकृत था और अधिकांश हिन्दू-जनता उसे भक्ति-भावना की दृष्टि से ही पढ़ती थी। शुक्लजी ने सर्वप्रथम उसके साहित्यिक मूल्यों पर विचार किया और उसे साहित्यिक मर्यादा प्रदान की।

शुक्लजी का तीसरा संपादित ग्रन्थ 'अमर शीत सार' है। इसमें सूरदास के उन पदों को स्थान दिया गया है जिनका सबंध उद्धव-गोपी सवाद से है। उद्धव-गोपी-सवाद सूर की अद्भुत कृति है। इसमें गोपियों के सहज प्रेम की व्यञ्जना है। शुक्लजी ने गोपियों के सहज प्रेम और भाव-सौंदर्य पर मुग्ध होकर ७०-८० पृष्ठ की एक भूमिका लिखी है। इस भूमिका में सूर का जीवन-परिचय नहीं है। उनके समय और व्यक्तित्व का भी उल्लेख नहीं है। शुक्लजी ने इसमें मुख्यतः प्रेम और सौंदर्य को ही अपनी समीक्षा का विषय बनाया है। वह सूर को शृंगार और वात्सल्य का ही कवि मानते हैं। इसलिए उन्होंने सूर के भाव-पंक्तों को ही स्पष्ट किया है। इसे हम उनकी प्रभाववादी समीक्षा के अन्तर्गत स्थान दे सकते हैं।

(२) अनूदित साहित्य—शुक्लजी ने अपने साहित्यिक जीवन का आरम्भ अनुवादों से ही किया था। अनुवाद करने में वह कुशल थे। वह अपने अनुवादों को ज्यों-कान्यों न रखकर अपने देश और जाति की संस्कृति के अनुकूल बनाने में सिद्धस्त थे। वह मूल ग्रन्थों की घुट्टियों को भी अपने अनुवाद में शुद्ध कर देते थे। उन्होंने दो भाषाओं से अनुवाद किया है: (१) बंगला और (२) अँगरेजी। अँगरेजी तथा बंगला से उन्होंने उन्हीं पुस्तकों का अनुवाद किया है जो अपने

विषय के कारण अधिक महत्वपूर्ण हैं। विषय की दृष्टि से इनकी चार श्रेणियाँ हो सकती हैं : (१) शिष्यात्मक, (२) दार्शनिक, (३) ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक और (४) साहित्यिक। शिष्यात्मक श्रेणी में 'राज्य-प्रबन्ध-शिक्षा' और 'आदर्श जीवन' का स्थान है। इनमें से पहला राजा सर टी० माधवराव के 'माइनर हिट्स' का अनुवाद है और दूसरा स्मादल के 'प्लेन लिविंग एंड हाई थिंकिंग' का। दार्शनिक विषय के अन्तर्गत 'विश्व-प्रपञ्च' आता है। यह प्रसिद्ध जर्मन दार्शनिक हैकल की अत्यन्त विख्यात पुस्तक 'रिडिल आण्ड दि यूनियर्स' का अन्वय है। इसके अनुवाद में शुक्लजी ने भारतीय सूक्त-ब्रूक में काम लिया है। ऐतिहासिक और सांस्कृतिक विषय के अन्तर्गत 'नेगरथनीज का भारतवर्षीय वर्णन' आता है। यह टी० श्वान-वक के 'नेगरथनीज टडिङ्का' का अनुवाद है। साहित्यिक विषय के अन्तर्गत शुक्लजी के अनुवाद विशेष महत्वपूर्ण हैं। ये दो प्रकार के हैं : (१) गद्यानुवाद और (२) पद्यानुवाद। 'कल्याण का आनन्द' और 'शशाक' उनके गद्यानुवाद हैं। 'बुद्ध-चरित' उनका पद्यानुवाद है। इन अनुवादों में भी उन्होंने भारतीय रीति-नीति को ही सामने रखा है। इसलिए इनमें भी मौलिक रचनाओं का-मा आनन्द आता है।

(३) निबन्ध-साहित्य—शुक्लजी हिन्दी के प्रसिद्ध निबन्धकार हैं। हम यथा चूकें हैं कि उन्होंने हिन्दी-साहित्य को जितने प्रकार की रचनाएँ भेंट की हैं उन सबको प्रस्तुत करने की प्रतिभा का बीज उनमें पहले से ही विद्यमान था जो उत्तमोत्तर विधित होकर पूर्णविराट को प्राप्त हुआ। उनके निबन्धों के सम्बन्ध में भी यही बात कही जा सकती है। उनके प्रारम्भिक निबन्धों में 'साहित्य', 'भाषा की शक्ति', 'उपनिषद्', आदि की गहराई की जाती है। इन निबन्धों के अध्ययन में यह स्पष्ट हो जाता है उनमें उन सभी प्रकार के विषयों पर निबन्ध प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति एवं क्षमता आरम्भ से ही है जिन विषयों पर लगे निबन्ध 'चित्तमणि' में संश्लेषित हैं। इस प्रकार उनके प्रौढ़ निबन्ध उनके प्रारम्भिक निबन्धों के विकसित रूप ही हैं। 'चित्तमणि' प्रथम भाग में उनके जो निबन्ध संश्लेषित हैं उनको हम दो श्रेणियों में

विभाजित कर सकते हैं : (१) मनोवैज्ञानिक और (२) समीक्षात्मक। समीक्षात्मक निबन्धों की भी दो श्रेणियाँ हैं (१) सैद्धान्तिक समीक्षा के निबन्ध और (२) व्यावहारिक समीक्षा के निबन्ध। 'कवि क्या है', 'काव्य में लोक मगल की साधनावस्था' आदि सैद्धान्तिक समीक्षा के निबन्ध हैं और 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र', 'तुलसी का भक्ति-मार्ग' आदि व्यावहारिक समीक्षा के निबन्ध हैं। इन निबन्धों में शुक्लजी का व्यक्तित्व स्पष्ट दिखायी देता है। इनके अतिरिक्त उनके मनोवैज्ञानिक निबन्ध हैं। इनमें 'उत्साह', 'क्रोध', 'धृष्टा', 'भय' आदि मनोविकारों पर जो निबन्ध लिखे गए हैं वे भाषा, शैली और विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से किसी भी साहित्य का महत्तक ऊँचा कर सकते हैं। शुक्लजी ने अपने इन निबन्धों में मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन न करके मुख्यतः साहित्य के उन स्थायी भावों को अभिव्यक्त किया है जिनका उन्हें व्यक्तगत अनुभव है। इस प्रकार उनके मनोवैज्ञानिक निबन्ध कोरे मनोवैज्ञानिक निबन्ध न होकर विचारात्मक निबन्ध हैं और उनका जीवन के साथ घनिष्ठ संबंध है। उन्होंने अपने अनुभव के आधार पर ही इन निबन्धों की रचना की है। इनमें मानवीय वृत्तियों की मीमांसा तो है, मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों की छान-बीन नहीं है। यही कारण है कि इनमें हमें अन्तः निरीक्षण और बाह्य निरीक्षण का सुंदर समन्वय मिलता है। संक्षेप में उनके मनोवैज्ञानिक निबन्ध जीवन के निबन्ध हैं और इसीलिए वे रोचक हैं। उनकी आलोचना करते हुए गुलाबराय ने लिखा है—'ये मनोवैज्ञानिक होते हुए भी अपने लक्ष्य में आचार-संबंधी हैं। इनमें उस लोक-मगल और लोक-समृद्ध की भावना निहित है जिसके कारण आचार्य शुक्लजी ने गोस्वामी तुलसीदास को अपना आदर्श कवि माना।'

'चिन्तामणि' द्वितीय भाग में उनके तीन निबन्ध हैं : (१) काव्य में प्राकृतिक दृश्य, (२) काव्य में रहस्यवाद और (३) काव्य में अभिव्यजनावाद। इन निबन्धों को भी हम सैद्धान्तिक समीक्षा के निबन्ध कह सकते हैं। इनमें विवेचना और आलोचना, दोनों को महत्त्वपूर्ण स्थान दिया गया है। इनके अध्ययन से शुक्लजी के आलोचनात्मक मानदण्ड



एकत्र किए जा सकते हैं। प्रकृति-चित्रण में वह अतिशयोक्ति को हास्यासद समझते हैं। इसी प्रकार आधुनिक रहस्यवादियों की आलोचना करते हुए वह लिखते हैं—'जिस तथ्य का हमें शान नहीं, जिसकी अनुभूति से वास्तव में हमें कभी स्पन्दन नहीं हुआ उसकी व्यजना का आढम्बरपूर्ण रचना कर दूसरो का समय नष्ट करने का हमें अधिकार नहीं। जो कोई कहे कि अज्ञात और अव्यक्त की अनुभूति में हम मतवाले हो रहे हैं उसे काव्य-क्षेत्र से निकल कर मतवालों के बीच अपना हाव-भाव और नृत्य दिखाना चाहिए।' कहना न होगा कि यह उनपर द्विवेदी-युग का प्रभाव है। नन्द दुलारे वाजपेयी ने अपनी रचना 'हिन्दी-साहित्य बीसवीं सदी' में इस ओर टिप्पणी करते हुए लिखा है—'अन्त में हम फिर कहेंगे कि शुक्ल जी की सारी विचारणा द्विवेदी-युग की व्यक्तिगत, भावात्मक और आदर्शानुसृत नैतिकता पर स्थिति है। समाज-शास्त्र, संस्कृति और मनोविज्ञान की सीमाया उन्होंने नहीं की है। प्रकृति-विषयक उनकी धारणा भारतीय धार्मिक धारणा की अपेक्षा पारचात्य है।' प्रमादर मानवे अपनी रचना 'हिन्दी-निबन्ध' में लिखते हैं—'इस प्रकार रामचन्द्र शुक्ल के पास भाषा-शैली, विचारों की मृदुलता, खरबन-मखननात्मक वाद-विवादपूर्ण विषय-प्रतिपादन आदि गुण होते हुए भी, उनके निबन्ध शुद्ध आत्म-निबंधों की कोटि में नहीं आ पाए, इसका कारण उनका कसा हुआ मर्यादावादी दृष्टिकोण था। एक कुशल निबंध-लेखक के लिए यह आवश्यक है कि वह मर्यादा को कुछ तोड़े भी, कुछ उन्मुक्त उड़ान ले सके। परन्तु मैक्यू आरनाल्ड की भाँति शुक्लजी अपने निबन्धों में अपनी शुद्धादिता के आग्रह में बराबर चिपटे रहे और परिलाम स्पष्ट है कि उनके निबन्धों में वह काव्यात्मकता नहीं आ पाई, यह सदा विधवालाप वहाँ लक्षित नहीं होता।' स्पष्ट है कि नैतिकतापूर्ण आचार-विचार को अधिक महत्त्व देने के कारण उनके निबन्धों में दोग आगम्य है, परन्तु इसके लिए वह योग्य नहीं है। यह उनपर युग का प्रभाव है। वह अपने युग के प्रभाव से बचे हुए थे। इसके अतिरिक्त उनके जातीय संस्कार और तुलसी के मर्यादावाद

का उनपर इतना अधिक प्रभाव था कि वह उसकी उपेक्षा नहीं कर सकते थे। इस बात को सामने रखकर जब हम उनकी निबन्ध-कला पर विचार करते हैं तब हमें ज्ञात होता है कि उन्होंने अपने ऊपर पड़े हुए प्रभावों को निबन्ध आदि के माध्यम से व्यक्त करने में पूरी ईमानदारी से काम लिया और इसलिए वह अपने युग के एक सच्चे एवं निर्भीक कलालार थे।

(४) आलोचना-साहित्य—शुक्लजी हिन्दी में आधुनिक समालोचना-शैली के जन्मदाता थे। वह द्विवेदी-कालीन लेखक थे और उनका माय मुख्यतः भारतेन्दु-कालीन साहित्यकारों से था, पर उनकी आलोचना न तो भारतेन्दु-कालीन थी और न द्विवेदी-कालीन। आलोचना के क्षेत्र में उन्होंने अपनी शैली का स्वयंनिर्माण किया था। इसलिए उनकी आलोचना-शैली पर उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है। उनकी साहित्यिक समीक्षाएँ प्रायः विश्लेषणात्मक होती हैं। इसलिए वह अपनी आलोचना में आरम्भ से अंत तक गहन बने रहने हैं। वह साहित्य के गमीर मीमांसक हैं। इसलिए वह साहित्य-सिद्धान्त और आलोचना—दोनों प्रस्तुत करते हैं। उनके कुछ अपने काव्य-सिद्धान्त हैं जिनके आधार पर ही उन्होंने सूर, तुलसी और जायसी की आलोचनाएँ खड़ी की हैं।

शुक्लजी की आलोचनाएँ दो प्रकार की हैं : (१) सैद्धान्तिक और (२) व्यावहारिक। उनकी सैद्धान्तिक आलोचनाएँ विश्लेषणात्मक हैं। उनमें उनका अध्ययन, उनका चिन्तन, उनका निरीक्षण, उनका मार्मिक-काव्य-दृष्टिकोण सब कुछ है। आलोचना के भेदों में इस प्रकार की आलोचना 'विवेचनात्मक आलोचना' कही जाती है। इसका प्रतिमान आलोच्य होता है। इसमें समीक्षक अपनी रुचि अथवा सिद्धान्त का आरोप नहीं करता, वह तटस्थ होकर उसका विवेचन करता है। शुक्लजी मुख्यतः इसी प्रकार के आलोचक हैं। वह पहले स्वरूप में आलोच्य विषय की मूलभूत विशेषता प्रस्तुत करते हैं, फिर उसकी विस्तृत व्याख्या करते हैं और व्याख्या को बोधगम्य बनाते हुए उद्धरण देकर अंत में उसका सारांश दे देते हैं। इस प्रकार वह विवेचनात्मक आलोचना का ही समर्थन और

प्रतिपादन करते हैं। 'भावात्मक आलोचना' के वह समर्थक नहीं हैं। इसका सम्बंध वह आलोचक के हृदय पर पड़े हुए प्रमाथो से मानते हैं। इसलिए यह व्यक्तिगत होती है। वस्तुतः आलोचना केवल आलोचक की ही वस्तु नहीं, वह उनके अन्य पाठकों से भी सम्बंध रखती है। उसे ऐसे रूप में होना चाहिए जिसमें अनेक व्यक्तियों को रचना समझने में सहायता मिले। आलोचना के इसी स्वरूप को दृष्टि में रखकर उन्होंने 'विवेचनात्मक आलोचना' का समर्थन किया है। इसके साथ ही उन्होंने 'निरर्थात्मक आलोचना' का भी पक्ष लिया है और समीक्षा-साहित्य में उसकी भी आवश्यकता एवं उपयोगिता बतायी है। उनकी दृष्टि में 'आलोचना' के लिए विद्वता और प्रयत्न रचि—दोनों आवश्यक हैं। विद्वता का अर्थ 'निरर्थात्मक आलोचना' से है और रचि का प्रमाणात्मक आलोचना से। अपने इस विचार के अनुसार उन्होंने काव्य पर ही विशेष रूप से विचार किया है। काव्य का कोई प्रकार अथवा अंग ऐसा नहीं है जिस पर उनकी दृष्टि न गयी हो। काव्य में सम्बद्ध रस-सिद्धांत पर भी उन्होंने विचार किया है। साहित्य के अन्य अंग—नाट्य, कहानी, उपन्यास, निबंध आदि का उन्होंने सिद्धांतलौकिक ही किया है। इन पर जम कर विचार नहीं हुआ है। 'साहित्य', 'उपन्यास', भाषा की शक्ति, 'काव्य में रहस्यवाद' में उनकी 'विवेचनात्मक आलोचना' का स्पष्ट उदाहरण मिलता है।

गुरुलाल ने अपनी रचियों का प्रदर्शन अपनी व्यावहारिक आलोचनाओं में किया है। इस प्रकार का रचि-प्रदर्शन निरर्थात्मक समीक्षा के अन्तर्गत आ सकता है। अतः उनकी 'व्यावहारिक आलोचनाएँ' भी विवेचनात्मक ही हैं। इन आलोचनाओं में उन्होंने जिस सिद्धान्त पर अधिक ध्यान दिया है वह है उनका 'लोक-धर्म'। यह, गुरुलाल और जानकी, इन तीनों प्रमुख आलोचनाओं में उनकी दृष्टि लोक-धर्म पर ही रही है। इसलिए उनकी ये आलोचनाएँ 'व्यावहारिक आलोचनाएँ' कही जाती हैं। उनकी इस प्रकार की आलोचनाओं में बुद्धि और हृदय का उचित मूल्यांकन, गुरु-

रोष का सम्यक् विवेचन, बीच-बीच में काव्य-शास्त्री प्रश्नों की झोर सकेत, दार्शनिक विषयों की विस्तृत व्याख्या तथा स्वसम्मति के प्रति दृढ़ निष्ठा है। इसलिए उनकी ऐसी आलोचनाएँ शुद्ध विवेचनात्मक न होकर 'ऐतिहासिक', 'तुलनात्मक', प्रभावात्मक, तथा 'निर्यातात्मक', आलोचनाओं का समन्वित रूप प्रस्तुत करती हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि शुक्लजी की सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक—दोनों दृष्टि की आलोचनाएँ हिन्दी के उस युग में अत्यन्त नवीन हैं। उसमें जो दुरूहता है वह उनके चिन्तन का परिणाम है और जो सरसता है वह उनके हृदय का। उनकी आलोचनाएँ स्पष्ट हैं। वह रचनाकार का हृदय टटोलते हैं, उस पर पड़े हुए प्रभावों का पता लगाते हैं, उसके वातावरण की छान-बीन करते हैं और इसके साथ ही उसके हृदय-पक्ष तथा कला पक्ष पर भी विचार करते हैं। वह किसी रचनाकार को सामाजिक, राजनीतिक तथा ऐतिहासिक विवेचना के प्रश्नात् देखते हैं। इससे उनकी आलोचना सम्पूर्ण होती है। आज आलोचना के मानदण्ड बदल गए हैं, उसकी शैली में परिवर्तन हो गया है, फिर भी हम उनकी आलोचनाओं से उत्प्रेरित और प्रभावित हैं।

### शुक्लजी के निबन्धों की विशेषताएँ

अब शुक्लजी के निबन्धों की विशेषताओं पर विचार कीजिए। शुक्लजी के निबन्धों की विशेषता यह है कि उनका जीवन से घनिष्ठ संबंध है। साहित्य और जीवन का जैसा सुन्दर समन्वय हमें उनके निबन्धों में देखने को मिलता है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। इससे उनमें विषय और व्यक्ति का अपूर्व समामजस्य है। कहने का तात्पर्य यह है कि उनके निबन्ध न तो विषय-प्रधान हैं और न व्यक्ति-प्रधान। अपने निबन्धों में आवश्यकतानुसार उन्होंने इन दोनों का बड़े कौशल से निर्वाह किया है। उनके जो निबन्ध विषय-प्रधान दीखते हैं उनमें भी उनके व्यक्तित्व की क्रांती इतनी स्पष्ट है कि हम उन्हें विषय-प्रधान नहीं कह सकते।

शुक्लजी में भारतीय शास्त्र के प्रति अनन्य आस्था है। इसलिए

उनके निबंधों में इन बराबर इस आस्था का अनुभव होता रहता है। उनके सर्वाज्ञात्मक निबन्ध तो भारतीय शास्त्र पर ही आधारित हैं। 'साया-र्याहरण और व्यक्ति-वैचित्र्यवाद', 'रसात्मक बोध के विविध रूप', 'हास्य में लोक-मंगल की साधनावस्था', 'मानस की घर्म-भूमि' आदि निबन्धों में उन्होंने अपना जो मूल अभिव्यक्त किया है वह सोलह आने भारतीय है। शुक्लजी ने अपने निबन्धों में वैयक्तिक एवं मानवीय तत्वों का बड़ा सफलतापूर्वक समन्वय किया है। 'वैयक्तिक तत्व का सम्बन्ध लेखक के व्यक्तित्व के भावात्मक अंश में होता है और मानवीय तत्व के अन्तर्गत वह सब कुछ आ जाता है जो उन का समान रूप से अनुभूति का विषय बन सकता है'। शुक्लजी के निबन्धों में इन दोनों तत्वों का समावेश है। उनके मनोवैज्ञानिक निबन्धों में इन तत्वों का बड़ा ही सुन्दर समन्वय हुआ है। उनमें है तो मानवीय तत्वों की प्रधानता, पर वैयक्तिक तत्वों ने उनमें जान डाल दी है और वे सरस हो गए हैं। शुक्लजी के निबन्धों में विचारों की सन्धता है। उन्होंने सर्वत्र एक विचार को दूसरे विचार से सम्बद्ध रखने का प्रयत्न किया है और इसमें उन्हें पूर्ण सफलता मिली है। इसके साथ ही उनमें हास्य, व्यंग और विनोद का पुट है। अक्सर आगे पर वह इससे नहीं चूकते। इस प्रकार हास्य, व्यंग और विनोद के नियोजन-द्वारा उन्होंने अपने निबन्धों में रोचकता उत्पन्न की है और इसके लिए उन्होंने उर्दू का आश्रय लिया है। उनके निबन्धों में बुद्धि-पक्ष के साथ-साथ हृदय-पक्ष का भी उचित समुलन है। यही कारण है कि उनके विचारात्मक निबन्धों में प्रसंग उरगमित होने पर भावात्मकता का भी अत्यन्त सुन्दर आवोजन हुआ है। इन विशेषताओं के अतिरिक्त उनकी प्रवृत्तियों और भाषा-शैली में एक विशिष्ट भव्यता, श्रोत्रास्त्रिता तथा विशालता है जिसके द्वारा उनकी उठान, उनके विकास तथा उनकी समाप्ति में मारामकता दर्शित होती है।

शुक्लजी के निबन्ध विचारात्मक निबन्ध हैं। विचारात्मक निबन्धों की प्रस्तुत करने की प्रायः दो शैलियाँ होती हैं : (१) भागमन शैली और (२) निगमन-शैली। आगमन-शैली के अनुसार निबंधकार अपने विचारों की

विवेचना एवं व्याख्या करने के पश्चात् प्रघटन के अंत में उनका निष्कर्ष दे देता है, पर निगमन-शैली इसके बिलकुल विपरीत है। निगमन-शैली के अनुसार प्रघटन के प्रारम्भ में ही स्वरूप में सिद्धांतों को व्यक्त किया जाता है और तत्पश्चात् उनका प्रतिपादन उदाहरणों, उद्धरणों और तर्कों-द्वारा किया जाता है। इस शैली में विचारात्मक निबन्ध ही लिखे जाते हैं। शुक्लजी ने इसी शैली में अपने निबन्धों की रचना की है। उनमें सूत्र रूप में कहने की अद्भुत क्षमता है। यह उनकी रचना-कीशल का दातक है। इन विशेषताओं के साथ-साथ उन्होंने अपने निबन्धों में प्रसंग-सम्बन्ध को भी उचित स्थान दिया है और विषय को स्पष्ट, रोचक तथा आकर्षक बनाने के लिए कथाओं का भी सन्निवेश किया है।

### शुक्लजी की भाषा

शुक्लजी की भाषा प्रधानतः शुद्ध खड़ीबोली है, पर ब्रजभाषा पर भी उनका समान अधिकार है। उनकी कविता खड़ीबोली और ब्रजभाषा दोनों में है। ब्रजभाषा में वह प्राचीन काल की प्रचलित पदावली के प्रयोग के पक्षपाती नहीं थे। अतः उनकी ब्रजभाषा आजकल की प्रचलित ब्रजभाषा से मिलती है। उसमें वही माधुर्य, वही ओज और वही सरसता है जिसके लिए ब्रजभाषा प्राचीन काव्य-क्षेत्र में अपना विशिष्ट स्थान बनाए हुए है।

शुक्लजी की खड़ीबोली अत्यंत सयत, परिष्कृत, प्रौढ़ और साहित्यिक है। उनकी व्यक्तिगत गंभीरता उनकी भाषा में सर्वथा व्याप्त रहती है। उसमें एक प्रकार का सौष्ठव-विशेष है जो अन्यत्र दुर्लभ है। उनकी भाषा चमत्कारपूर्ण होती है। हिन्दी में वह विशुद्धता और उसकी स्वतंत्र अभिव्यंजन-शक्ति के पक्षपाती थे। वह चाहते थे, हिन्दी-भाषा को सभी विषयों की व्याख्या के योग्य बना देना। इस उद्देश्य से उन्होंने अपनी भाषा को विभिन्न साहित्यिक विषयों के अनुकूल बनाने की चेष्टा की और इसमें उन्हें पूरी सफलता मिली। उनकी भाषा में जो सयम, जो शक्ति और जो गंभीरता है उसमें उनका अपनत्व है। इसीलिए कई लेखकों की भाषा के बीच उनकी भाषा बिना किसी प्रयास के आसानी से पहचानी जा सकती

है। उनकी भाषा में नाममात्र को भी कहीं शिथिलता नहीं मिलती। वह वा कृष्ण लिखते हैं नयी-तुली भाषा में लिखते हैं। उनके शब्द उनके भाषी के सच्चे प्रतिनिधि और उनके वाक्य उनके विचारों के सच्चे प्रतीक होते हैं। वह प्रत्येक शब्द का चयन बड़ी सावधानी से करते हैं। इसलिए उनकी रचनाओं में एक भी शब्द, एक भी वाक्य असंगत प्रतीत नहीं होता।

शुक्लजी की भाषा के दो रूप हैं (१) लिप्य और (२) सरल एवं व्यावहारिक। गंभीर विषयों तथा आलोचनात्मक निदर्शों में उनकी भाषा संस्कृत-गर्भित होने के कारण जटिल और क्लिष्ट हो गयी है। यह स्वामानिक ही है। गम्भीर विषयों के विषय पर स्पर्शीकरण में भाषा को जिस समय और जिस शक्ति की आवश्यकता होती है शुक्लजी ने उसका बड़ा सफलतापूर्वक निर्वाह किया है। इसके विपरीत उनकी सरल और व्यावहारिक भाषा उनके कतिपय मनोवृत्तात्मक निबन्धों में मिलती है। भाषा के इन दोनों रूपों पर उनकी पूरा अधिकार है। वह सरल और क्लिष्ट दोनों प्रकार की भाषा अधिकारपूर्वक लिख सकते हैं।

हम यथा सुकें हैं कि शुक्लजी की भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों की प्रधानता है। अप्रचलित, असंगत और प्राचुर्य शब्दों का प्रयोग उन्होंने कहीं नहीं किया है। उन्होंने हिन्दी की अभिव्यजना-शक्ति बढ़ाने के लिए नवीन शब्दों का निर्माण भी किया है और अनेक अप्रचलित शब्दों का उत्कार और पुनरुद्धार भी। इसने उन्हें अपने विषय के प्रतिपादन एवं स्पर्शीकरण में सहायता मिली है। इसके साथ ही उनकी भाषा में साहित्यिकता भी बारी है और उक्त बल मिला है।

शुक्लजी ने अपनी भाषा में विदेशी शब्दों का भी प्रयोग किया है। उनकी भाषा में अँगरेज़ी और उर्दू के शब्द भी मिलते हैं। अँगरेज़ी शब्दों का प्रयोग उन्होंने केवल ऐसे स्थलों पर किया है जहाँ किसी भाव, विचार प्रथवा अभिप्राय को पारचातन दृष्टिकोण से व्यक्त करने के लिए उन्हें संस्कृत में उन्मुक्त शब्द नहीं मिले हैं। इसी प्रकार उर्दू शब्दों का प्रयोग उन्होंने दाम्य एवं व्यंग को व्यंजना, मार्मिक और प्रभावोत्पादक बनाने के लिए

समस्याओं में प्रभावित होकर इतिहास की घटनाओं का चयन करता है और उन्हें उपन्यास का रूप देता है। अपने इस दृष्टिकोण को सफल बनाने के लिए वह प्रायः दो विधियों में से किसी एक का अनुसरण करता है। पहली विधि के अनुसार वह अतीत की अतीत की दृष्टि से प्रस्तुत करता है। उसमें वह वर्तमान का चित्रण नहीं करता। उसका उद्देश्य होता है, अतीत की ओर जन रुचि को प्रेरित करना और वर्तमान की समस्याओं के हल के लिए उसमें स्फूर्ति एवं चेतना प्राप्त कर जन-जीवन के बीच उसका प्रसार करना। इसके विरुद्ध दूसरी विधि के अनुसार वह अतीत की पृष्ठभूमि पर वर्तमान की समस्याओं का चित्रण करता है। तात्पर्य यह कि वर्तमान युग की सभी महत्वपूर्ण समस्याएँ अतीत के रूप में हमारे सामने आती हैं और हम पर अपना सीधा प्रभाव डालती हैं। पहली विधि रूढ़िवादी है, दूसरी प्रगतिशील। पहली विधि के अनुसार जहाँ हमें अतीत की घटनाओं के अध्ययन से केवल चेतना और स्फूर्ति मिलती है वहाँ दूसरी विधि के अनुसार हमें चेतना और स्फूर्ति के साथ-साथ अपनी समस्याओं को हल करने का स्पष्ट विधान भी मिलता है। वर्माजी इसी दूसरी विधि में ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं। अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में उन्होंने अपने इतिहास को दो रूपों में प्रस्तुत किया है। उसका एक रूप तो यह है जिसमें ऐतिहासिक सत्य की रक्षा की गई और ऐतिहासिक पात्रों एवं घटनाओं को कल्पना के स्पर्श से सजीव और सुसबद्ध बनाया गया है। उसका दूसरा रूप यह है जिसमें वातावरण तो अतीत कालीन है, पर उसमें सँजोई घटनाएँ और उन घटनाओं से सम्बन्धित सभी पात्र कालानिक हैं। इस प्रकार पहले में जहाँ ऐतिहासिक सत्य का अंश मुख्य और कल्पना का अंश गौण होता है, वहाँ दूसरे में कल्पना का अंश मुख्य और ऐतिहासिक सत्य का अंश गौण हो जाता है। वर्माजी के उक्त दोनों प्रकार के ऐतिहासिक उपन्यास सजीव और कलात्मक हैं। इतिहास की सामग्री को उपन्यास का रूप देने में उनकी कला बेजोड़ है।

कथानक की दृष्टि से वर्माजी अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में अधिक



सफल हुए हैं। उनके सभी उपन्यास वृहदुपाय हैं। आकार में बड़े होने के साथ उनका क्या सूत्र भी लम्बा है। परन्तु वह अपने कथानक की सृष्टि में कहीं भी उलझे-पुलझे नहीं हैं। उनके कथानक में आधिकारिक कथा के साथ प्रासंगिक कथाएँ जमकर पैठी हैं और कथा-सूत्र में शृंखला कहीं भी टूटी नहीं है। प्रासंगिक कथाएँ नूतन कथानक को गतिशील बनाने में समर्थ हैं। ऐतिहासिक उपन्यासों में भावना की अपेक्षा तथ्य का ही प्राधान्य रहता है। उनमें दूरस्थ अतीत जीवन की मनोरम मूर्तों देकर उस तथ्य को अपनी कल्पना से कथानक के रूप में उदासित कर देना ही उपन्यासकार का चरम लक्ष्य होता है। जिन अनेक छोटी, किन्तु मार्मिक घटनाओं को इतिहासकार तुच्छ और साधारण समझकर त्याग देता है, उपन्यासकार उन्हें को बड़े-बड़े एक सूत्र में निरोता है और उन्हें जीवन देने में समर्थ होता है। इस प्रकार वह इतिहास के काल में नवीन प्राण की प्रतिष्ठा करता है और अपनी मातृकता और कल्पना के सुव्यक्त प्रयोग से अतीत के धँसले और अस्पष्ट चित्रों को आलोकित, स्पष्ट और शृंखलित करता चलता है। बर्माबी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में इसी उद्देश्य की पूर्ति की है। उन्होंने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिहास के विशेष सत्य और साहित्य के शार्दूल सत्य की एक साथ रक्षा की है। कथानक-द्वारा ऐतिहासिक वातावरण के संरक्षण एवं कल्पना-द्वारा मूल कथानक की रोचकता और रमणीयता की वृद्धि में ही उनकी औपन्यासिक प्रतिभा का विकास हुआ है। वह अपने कथानक की सीमा से भी परिचित हैं। भारतीय इतिहास के केवल एक युग पर ही उनकी दृष्टि नहीं जमी है। उन्होंने उसके सुस्मित कालों और अँगरेजी शासन-कालीन दोनों युगों में अपने कथानक की सामग्री एकत्र की है। इसमें सन्देह नहीं कि उनकी अधिकांश ऐतिहासिक घटनाएँ इन्देलसड की सीमा तक ही परिमित हैं और इसीलिए उनका क्षेत्र अनेकाहृत संकुचित है, पर अपने इसी संकुचित क्षेत्र के भीतर उन्होंने अपनी कथा में वह मार्मिकता ला दी है जो विस्तारकी बहुलता में समान न होती। अपनी कल्पना को सजीव करने के लिए उन्होंने

सुन्दरलखड़ के ऐतिहासिक स्थानों का भौगोलिक ज्ञान भी प्राप्त किया है। सांस्कृतिक निरीक्षण के आधार पर उनका भौगोलिक वर्णन और तत्सम्बन्धी वातावरण का चित्रण प्रसंगानुसार रोचक और कथा-वस्तु की सामाजिक धार्मिक, सांस्कृतिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों को हृदयगम कराने में सहायक होता है। उनके कथानक में आनेवाले सभी स्थल स्वाभाविक रूप से विस्तार के साथ पाठकों के सामने उपस्थित होते हैं। इस प्रकार उन्होंने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में नीरता का चित्रण, प्रेम का पराक्रम और इतिहास के काल में जीवन के संचार के साथ-साथ उस युग की आत्मा का दर्शन कराने की भी सफल चेष्टा की है। ऐतिहासिक रोमांस उनके उपन्यासों की सबसे बड़ी विशेषता है। वह रोमांस-प्रिय उपन्यासकार है। उनका रोमांस गभीर और त्याग की भावना पर आश्रित है। उसमें छिछोरापन और अशयम नहीं है। प्रेम की धारा उनके सभी उपन्यासों में प्रवाहित हुई है। इतिहास के आधार से सुगठित प्रेम कहानी की सजीव और मर्मस्पर्शी उद्भासना में वह अकेले हैं। इसलिए उन्हें अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में कहीं-कहीं इतिहास से अधिक कल्पना, जन-श्रुति और परम्परा का सहारा लेना पड़ा है। सक्षेप में उनके ऐतिहासिक उपन्यासों में कथानक की यही विशेषताएँ हैं।

वर्माजी के सामाजिक उपन्यास वर्तमान परिस्थितियों को लेकर आगे बढ़े हैं। उनमें सामाजिक विषमताओं, सामाजिक कुरीतियों और सामाजिक चेतनाओं का सूक्ष्म एवं सश्लिष्ट चित्रण तथा विवेचन हुआ है। इसके साथ ही उनमें हमारी राष्ट्रीय चेतनाओं तथा भावनाओं को भी स्थान मिला है। ऐसी भावनाएँ गौण रूप से ही प्रमुख समस्याओं का उद्घाटन और प्रकाशन करती हैं। जीवन की रमीनियाँ और उसकी विषमताओं का भी वर्माजी को ज्ञान है और इनका अकन उन्होंने कल्पना-पूर्ण ढंग से किया है। उनके सामाजिक उपन्यासों में पारिवारिक समस्याएँ ही अधिकांश चित्रित हुई हैं जिनमें से कुछ तो वास्तविक हैं और शेष कल्पित। देश-व्यापी सामाजिक समस्याएँ उनके उपन्यासों में नहीं हैं।

इस प्रकार उनके सामाजिक उपन्यासों का क्षेत्र भी सङ्कुचित और सीमित है। प्रेम का चित्रण इन उपन्यासों में भी मिलता है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से बर्माजी को अपने दोनों प्रकार के उपन्यासों में पूरी सफलता मिली है। उन्होंने अस्मिन्पात्मक ढंग से भी चरित्र-चित्रण किया है और कार्यों-द्वारा भी। उन्होंने दुर्जन और सजन दोनों प्रकार के पात्रों को अपनाया और उनका चरित्र-चित्रण बड़े कौशल से किया है। उनके उपन्यासों में पात्र भी आवश्यकता से अधिक नहीं हैं। थोड़े से पात्रों को लेकर उनके चरित्र का विकास किया गया है। नारी-विज्ञान के वह श्रद्धे शास्त्र हैं, इसलिए स्त्री-पात्र का चरित्रांकन बहुत ही स्वाभाविक हुआ है। उनके पुरुष-पात्र बड़े सफल हैं। अपने चरित्र-चित्रण में उन्होंने पर्यायवाद और आदर्शवाद का समन्वय बड़े कलात्मक ढंग से किया है। उन्होंने पर्यायवादी बनकर न तो वीरमत्स चित्रों का अंकन किया है और न आदर्शवादी बनकर पात्रों को असाधारण देवोपम गुणों में विभूषित किया है। उनके पात्रों के व्यक्तित्व में तीन बातों की विशेषताएँ हैं : (१) उनका ऐतिहासिक अथवा सामाजिक व्यक्तित्व, (२) उनका आदर्शोन्मुख व्यक्तित्व और (३) उनका रोमांटिक व्यक्तित्व। अपने पात्रों की इन विशेषताओं का चित्रण करने में वह अत्यन्त सफल हैं।

कथोपकथन की दृष्टि से भी बर्माजी के उपन्यास अत्यन्त सफल हैं। उनके पात्रों के कथोपकथन स्वाभाविक, मादपूर्ण, संपन्न और शिष्ट हैं। वे जिस वर्ग के, जिस कोटि के और जिस भेरी के व्यक्ति हैं उसी में अनुकूल वे अपने आदर्शों की अपने वातावरण में रक्षा करते हैं। वे अपनी बातों को अनावश्यक विस्तार भी नहीं देते। वे उतना ही कहते हैं, जितने से उनका प्रयोजन सिद्ध होता है। अपने कथोपकथन में वे किसी आदर्श की स्थापना भी नहीं करते। वे थोड़े में बहुत कुछ कह जाते हैं और कभी-कभी सांकेतिक भाषा का भी प्रयोग करते हैं। उनमें वाचालता नहीं है, गभीरता है। वे ऐतिहासिक सत्य की हत्या नहीं करते और देश तथा काल का ध्यान रखते हैं। पर इसके साथ ही वह कल्पना का हतना अधिक

प्रभय लेते हैं कि उसके बीच से सत्य खोजना कठिन हो जाता है। उनमें—  
 1) औपन्यासिक वातावरण उत्पन्न करने की अद्भुत क्षमता है। इसलिए वे पाठकों को सहज ही अपनी ओर आकृष्ट कर लेते हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कथानक, कथापकथन, चरित्र-चित्रण, वातावरण और उद्देश्य—सब की दृष्टि से वर्माजी हिन्दी-जगत के प्रसिद्ध कलाकार हैं। उन्होंने अपने उपन्यासों-द्वारा हिन्दी के एक बड़े अभाव की पूर्ति की है। इस दिशा में वह हिन्दी के 'वाल्टर स्काट' हैं, जिस प्रकार 'वाल्टर स्काट' ने अपनी रचनाओं-द्वारा अंगरेजी साहित्य को गौरवान्वित किया है, उसी प्रकार वर्माजी ने हिन्दी का मन्तक ऊँचा उठाया है। उन्होंने अपने उपन्यासों में न तो नये ससार बसाने की कल्पना की है और न नव निर्माण की कोई योजना प्रस्तुत की है। उनका उद्देश्य है अतीत के वैभय को कथा के रूप चित्रण करना। वह अपने इस उद्देश्य में पूर्णतया सफल हैं।

(२) कहानीकार वर्माजी—वर्माजी ने कहानियाँ भी लिखी हैं। उप-  
 न्यासों की भाँति उनकी कहानियाँ भी (१) ऐतिहासिक और (२) सामाजिक हैं जो 'हरसिंगार', 'कलाकार का दण्ड', 'दूबे पाँव', 'शरणागत' और 'तोष' में संघटित हैं। ऐतिहासिक कहानियों का आधार इतिहास की कोई मार्मिक घटना है जो पात्र-विशेष के जीवन के उज्वल अंश को सामने लाकर राष्ट्रीय, जातीय अथवा वैयक्तिक गौरव का आभास कराती है। कला और चरित्र-विकास की दृष्टि से उनकी इन कहानियों का हिन्दी के कहानी-साहित्य में अच्छा स्थान है। कहानियाँ प्रायः चारत्र-प्रधान हैं जिनमें घटनाओं का विधान आदर्शोन्मुखी है। वर्माजी की आखेट-सधधी कहानियाँ विशेष आकर्षक, सजीव और सुन्दर हैं। इन कहानियों में उन्होंने पशुओं की प्रकृति का अच्छा चित्र उतारा है। बर्खान-शैली भी रोचक है और घटनाओं में औत्सुक्य एवं नाटकीयता का विधान है। इनकी अपेक्षा सामाजिक कहानियाँ साधारण हैं। इनमें भी आदर्श और यथार्थ का सुन्दर समन्वय है। राष्ट्रीय भावना से भी ये भरी हुई हैं। वर्माजी कहानी-

कार की अपेक्षा ऐतिहासिक उपन्यासकार के रूप में ही अधिक उन्नतित हैं। उनकी प्रतिमा एक सफल उपन्यासकार की प्रतिमा है। कहानी-कला में उनकी बहू प्रतिमा बर ही गई है। कहानियाँ जिसना उनके साहित्यिक जीवन का मुख्य उद्देश्य भी नहीं है।

(२) नाटककार बर्मांडी—उपन्यास और कहानियों की भाँति बर्मांडी ने कई नाटकों की भी रचना की है जो कथानक की दृष्टि से या तो (१) ऐतिहासिक हैं, या (२) सामाजिक। उनके नाटकों का भी वही उद्देश्य है जो उनके उपन्यासों का है। उनके ऐतिहासिक नाटकों में 'भाँसी की रानी', 'हंस मयूर', 'पूर्व की ओर', 'भूलों की बोलों' तथा 'शिरदल' का मुख्य स्थान है। इनमें से 'पूर्व की ओर' 'हंस मयूर' और 'भूलों की बोलों' भारत की प्राचीन संस्कृति पर आधारित हैं; 'शिरदल' मुगल-कालीन है और 'भाँसी की रानी' उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'भाँसी की रानी लक्ष्मीबाई' के कथानक पर आधारित है। इसका सम्बंध स० १६१४ के स्वतंत्रता-संग्राम से है। 'पूर्व की ओर' का कथानक अत्यंत प्राचीन है। इसका सम्बंध ईसवी सन् २०० से है। इसमें पल्लव राजकुमार अश्वमेध से सम्बंधित घटनाओं को नाटकीय रूप दिया गया है। 'हंस मयूर' में विष्णुमादित्त के समय की ऐतिहासिक घटनाएँ हैं। इसमें भारत पर शकों का आक्रमण और आर्य इंद्रनेन-द्राघ मालव का उद्धार नाटकीय विषय है। 'भूलों की बोलों' में स० १००० से सम्बंधित उज्जैन के एक व्यापारी की कथा है। इस प्रकार बर्मांडी के ऐतिहासिक नाटकों में भारत के प्राचीन गौरव को विशेष रूप से स्थान मिला है। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों में यह विषय अद्यता या, ऐतिहासिक नाटकों में इसकी पूर्ति हो गई।

बर्मांडी के सामाजिक नाटकों में 'शर्मा की लाज', 'विलीने की खोज', 'बाँस की फाँस', 'मंगल-यूथ' आदि विशेष उल्लेखनीय हैं। 'शर्मा की लाज' माई-बहिन की समस्या, 'विलीने की खोज' में प्रेम की समस्या, 'बाँस की फाँस' में नर-विराधी विवाह की समस्या और 'मंगल-यूथ' में नारी-अधिकार की समस्या उठाई गई है। इस प्रकार उनके सामाजिक नाटक

सुखतः समस्या प्रधाढ हूँ । समस्याएँ साधारण हूँ, परतु उनका चित्रण कलात्मक हूँ । 'काश्मीर का काँटा', 'लो माई पचो लो', 'पीले हाथ', 'जहाँदार शाह', 'सुनु' आदि उनके एकाकी-संग्रह हूँ । इनमें 'जहाँदारशाह' ऐतिहासिक एकाकी, 'काश्मीर का काँटा' राजनीतिक एकाकी और श्रेय सामाजिक एकाकी हूँ । सामाजिक एकाकी सुखतः प्रचारात्मक हूँ ।

वरुाजी के सभी नाटक घटना-प्रधाढ हूँ । उनके ऐतिहासिक नाटक उनके अध्ययन के परिणाम हूँ । उनमें ऐसी घटनाओं का विधान किया गया है जो भारत के प्राचीन गौरव का आभास देने के साथ-साथ वर्तमान को भी गतिशील बनाती और उसे प्रेरणा देती हूँ । सामाजिक नाटकों में यथार्थ और आदर्श का समन्वय है । कला की दृष्टि से वरुाजी ने अपने नाटकों में भारतीय और पाश्चात्य, दोनों कलाओं का समन्वित रूप प्रस्तुत किया है । उनके कथानक भारतीय हूँ, उनके आदर्श भारतीय हूँ, उनमें भारतीय प्राण प्रतिष्ठा भी है, परतु उनका वाह्य रूप पाश्चात्य है । प्रायः सभी नाटकों की कथा-वस्तु अकों और दृश्यों में विभाजित है । अकों को दृश्यों में विभाजित करते समय वरुाजी ने रंगमंच की आवश्यकताओं पर विशेष रूप से ध्यान दिया है । उन्होंने आवश्यकतानुसार रंग-संकेत भी दिए हूँ । रंगमंच की आवश्यकताओं पर ध्यान देने के कारण उन्होंने अकों और दृश्यों की छोटाई-बड़ाई पर शास्त्रीय दृष्टि से विचार नहीं किया है । कोई दृश्य बहुत छोटा है, कोई बहुत बड़ा । उनमें छोटाई-बड़ाई के अनुसार क्रम भी नहीं है । परतु इस दोष के कारण उनके कथानक के प्रवाह में दोष नहीं आने पाया है । दृश्यों के विधान में उन्होंने कथानक के स्वाभाविक विकास पर ही विशेष ध्यान दिया है । इससे उनके कथानक में जिज्ञासा, कौतूहल, विस्मय, हर्ष-विषाद आदि का उचित समावेश हो सका है । दृश्य के भीतर दृश्य प्रस्तुत करना उनकी नाट्य-कला की एक विशेषता है । उनकी इस कला पर सिनेमा का प्रभाव है । इसलिए उनके ऐसे दृश्य साधारण रंगमंच पर नहीं दिखाए जा सकते । 'पूर्व की ओर', 'हँस मयूर', 'वीरबल' और 'राखी की लाज' साधारण रंगमंच पर खेले जाने योग्य नहीं

हैं। फिर मी यादवी काट-छाँट के पश्चात् वे अभिनय के योग्य बन सकते हैं।  
 वर्माजी हिन्दी के प्रथम श्रेणी के नाटककार नहीं हैं। उनके नाटकों में बहुत-कुछ सराहनीय है, परन्तु उनकी नाट्य-कला उनकी उपन्यास कला के सामने दब गई है। नाटक-रचना में ही उन्होंने अपने साहित्यिक जीवन का आरम्भ किया, परन्तु उसे पूर्णता मिली एक उपन्यासकार के रूप में। वह हिन्दी के ठोस उपन्यासकार हैं।

धर्माजी और प्रेमचन्द तुलनात्मक अध्ययन

यहाँ तक तो हुआ धर्माजी की कला-कृतियों के सम्बन्ध में। अब हम प्रेमचन्द को उनकी तुलना में उपस्थित करेंगे। प्रेमचन्द के सम्बन्ध में हम पढ़ चुके हैं कि आरम्भ से अत तक उनका जीवन सङ्घटन रहा है। जीवन की ऐसी विषम परिस्थितियों में ही उनकी प्रतिभा का विकास हुआ है। इसलिए हम उनके उपन्यासों में जीवन-व्यापी सङ्घर्ष पाते हैं। उनके उपन्यासों में जो हास और रदन, आद और बाद है वही उनकी आत्मा का स्वर है। उन्होंने न तो भविष्य का स्वप्न देखा है और न भूत की चिन्ता की है। उन्होंने अपने वर्तमान को देखा है और उसी काल के सामाजिक जीवन की सीकियाँ उन्होंने उतारी हैं। हिन्दी के वह सर्वश्रेष्ठ सामाजिक उपन्यासकार हैं। ग्राम्य जीवन का यहाँ जितना सुन्दर उनकी रचनाओं में हुआ है, उतना अन्यत्र दुर्लभ है। उन्होंने महली और राजमा-सादों को भी देखा है और दरिद्र की सौपरिदियों को भी। इसलिए उनके कथा-साहित्य में हमें जीवन की निविधता मिलती है। उन्होंने ही सर्वप्रथम हमारे सामाजिक प्रश्नों और समस्याओं को समस्त देश में जीवन-मरण के रूप में ससार के सामने प्रस्तुत किया है और उन्हें सुलभाने की आवाज उठाई है। इस दृष्टि से हिन्दी कथा-साहित्य के गणतंत्र-युग के वह सर्वश्रेष्ठ जन-प्रतिनिधि हैं।

धर्माजी प्रेमचन्द के ठीक विपरीत हैं। दोनों में न तो जीवन की परिस्थितियों का साम्य है और न अध्ययन की प्रणालियों में। धर्माजी के जीवन में न तो वह सङ्घर्ष है और न वह आद और बाद है जो प्रेमचन्द के जीवन

का सर्वस्व है। इसलिए दोनों का औपन्यासिक प्रतिमा दो विभिन्न दिशाओं की ओर उन्मुख हुई है। एक ने अपने समाज को पहचाना है, दूसरे ने अपने इतिहास को, एक ने सामाजिक सघनों के जीवन को चित्रित किया है, दूसरे ने वीरों के उत्कर्ष और प्राचीन सस्कृति की मूर्तियों प्रस्तुत की है, एक ने वर्तमान को देखा है, दूसरे ने भूतकाल को। इस प्रकार दोनों विभिन्न साहित्यिक क्षेत्रों से गुजरे हैं। अपने कथानकों में दोनों काल्पनिक नहीं हैं। जीवन के वास्तविक भौतिक रूपों का ही अकन दोनों ने किया है। इसलिए दोनों का कथा-साहित्य घटना प्रधान है। जीवन के घटना-चक्रों को प्रस्तुत करने में दोनों का दृष्टिकोण यथार्थवादी और आदर्शवादी है। पर इसके कारण जहाँ प्रेमचन्द अपने कथानक में कहीं-कहीं आवश्यकता से अधिक विस्तार के कारण उपदेशक-से बन गए हैं वहाँ वर्माजी ने बड़े समय से काम लिया है। वर्माजी ने अपने सामाजिक उपन्यासों में जीवन की साधारण समस्याएँ उठाई हैं, परन्तु प्रेम चन्द ने अपने उपन्यासों में भारतीय समाज की साधारण और विशेष दोनों प्रकार की समस्याओं को स्थान दिया है। प्रेमचन्द ऐतिहासिक उपन्यासकार नहीं हैं, वर्माजी ऐतिहासिक और सामाजिक दोनों एक साथ हैं।

पात्रों की दृष्टि से प्रेमचन्द के उपन्यास वर्गवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत करते हैं। उपन्यासों में उनका प्रत्येक पात्र एक विशिष्ट वर्ग का प्रतिनिधि है और वह उसकी ओर से बोलता है। इसके विपरीत वर्माजी के पात्र व्यक्तिवादी हैं। वे किसी वर्ग-विशेष का प्रतिनिधित्व नहीं करते। वे अपने परिवार से, अपने सीमित क्षेत्र से आगे नहीं बढ़ते। उनके पात्रों में अपनी स्वतंत्र व्यक्तिगत विशेषताएँ हैं। यही कारण है कि वर्माजी के उपन्यासों में विश्व-व्यापी समस्याओं का चित्रण नहीं हो सका है। उनकी समस्याएँ एक देशीय हैं, एकांगी हैं।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि में यदि देखा जाय तो बात होगा कि प्रेमचन्द ने विश्लेषणात्मक तथा अभिनयात्मक दोनों प्रणालियों का प्रयोग किया है। इन दोनों प्रणालियों के अतिरिक्त उन्होंने शरत्बाबू की भाँति



कार्यों-द्वारा भी पात्रों का चरित्र-चित्रण किया है। बर्माजी ने या तो अभिनयात्मक प्रणाली से चरित्र चित्रण किया है या कार्यों-द्वारा। बिरलेप्ला-ग्मक प्रणाली-द्वारा चरित्र चित्रण करने में एक सफरस्य की आवश्यकता होती है जो पात्र के चरित्र का विकास होने के पूर्व ही उसके गुण-दोष पर अपनी सम्मत प्रकट कर देता है। बर्माजी ने इस प्रणाली का बहुत कम सहारा लिया है। उनके पात्रों के चरित्र का विकास उनके कथोपकथन अथवा उनके कार्यों-द्वारा ही हुआ है। एक बात और है। प्रेमचन्द के उपन्यासों में घटनाओं का इतना समारोह और पात्रों की इतनी अविद्यता है कि कभी-कभी उनके पात्र उनके नियंत्रण से बाहर हो गए हैं। बर्माजी के पात्रों में यह बात नहीं है। उनके उपन्यासों में न तो घटना-चक्रों का आवश्यकता में अधिक आनोदन है और न पात्रों की मीढ़ माड़। इसलिए वह अपने प्रदेष्ट पात्र पर पूरा नियंत्रण रखते हैं और भावना के प्रवाह में उन्हें बहने नहीं देते। इसी नियंत्रण के कारण उनके कथोपकथन में जो स्वाभाविकता और पाठकों का जो विश्वास है उसकी हत्या नहीं होने पाती।

एक बात और। बर्माजी और प्रेमचन्द दोनों उपन्यासकार ही नहीं कहानीकार और नाटककार भी हैं। प्रेमचन्द ने जितने उपन्यास लिखे हैं उनमें अधिक कहानियाँ लिखी हैं। उनकी कहानी-कला उनकी उपन्यास-कला की अपेक्षा अधिक प्रांतमा-सम्वत् और आकर्षक है। उन्होंने अपनी कहानियों में सभी बतमान शैलियों का प्रयोग किया है और उन्हें अपनी कला का दान दिया है। बर्माजी यहाँ भी ठीक उनके विपरीत हैं। उन्होंने कहानियों की अपेक्षा ऐतिहासिक उपन्यास ही अधिक लिखे हैं और उनमें उन्हें अच्छी सफलता मिली है। उनकी कहानियों में वह प्राण और हृदय नहीं है जो उनके उपन्यासों में है। बर्माजी के नाटकों की संख्या प्रेमचन्द के नाटकों की संख्या से अधिक है और इस दिशा में उन्हें अपेक्षाकृत सफलता भी अधिक मिली है।

अब रहा मापा और शैली की दृष्टि से दोनों का मूल्यांकन। हम क्या है कि प्रेमचन्द आरम्भ में उर्दू-साहित्य के उपन्यासकार थे। इसलिए हिन्दी

में आने पर वह अपनी उन समस्त विशेषताओं को अपने साथ लेते आये जिनके कारण उनकी उर्दू-शैली प्रख्यात थी। इस प्रकार वह अपनी भाषा और अपनी शैली के स्वयं निर्माता रहे। उनकी भाषा और शैली में जो स्पष्टता, जो प्रवाह, जो लोच, जो आवेग, जो माधुर्य और जो आकर्षण है वह उनकी स्वयं की देन है। वर्माजी आरम्भ से ही हिन्दी-प्रेमी रहे हैं, पर उनकी भाषा में प्रवाह और वेग का अभाव है। उसमें सब कुछ है, तल्लीनता नहीं है।

### वर्माजी की भाषा

अब हम वर्माजी की भाषा पर विचार करेंगे। हम अभी बता चुके हैं कि वह आरम्भ से ही हिन्दी-प्रेमी रहे हैं। संस्कृत भी उन्होंने पढ़ी है और उसका भी उन्हें अच्छा ज्ञान है। इस कारण वह सर्वत्र प्रायः संस्कृत के तत्सम शब्दों का भावों तथा विचारों के अनुकूल शुद्ध रूप में प्रयोग करने हैं। विदेशी शब्दों का प्रयोग उन्होंने आवश्यकतानुसार ही किया है। उर्दू-शब्दों के प्रयोग से उन्होंने अपनी भाषा को बहुत बचाया है। वह व्यावहारिक भाषा के पक्षपाती हैं और उसे साहित्यिक रूप देने में वह कुशल हैं। उनके प्रारम्भिक उपन्यासों में भाषा सम्बन्धी अनेक त्रुटियाँ हैं, परन्तु क्रमशः उनकी भाषा प्रौढ, सयत, सशक्त और परिमार्जित होती गई है। उनके सभी पात्र प्रायः नागरिक भाषा का प्रयोग करते हैं, पर ग्रामीण पात्रों-द्वारा जिस भाषा का रूप उन्होंने प्रस्तुत किया है वह बोलचाल की भाषा होने पर भी साहित्यिक नहीं है। उनकी रचनाओं में पात्रानुकूल भाषा का परिवर्तन कहीं हुआ है और कहीं नहीं हुआ है। जहाँ नहीं हुआ है वहाँ पात्रों की रुचि के अनुकूल बोलचाल की भाषा में ही बोझ अंतर कर दिया गया है। वह सरल और क्लिष्ट दोनों प्रकार की भाषा लिख सकते हैं। उनकी सरल भाषा का रूप उनके उपन्यासों में और 'हस मयूर' के अतिरिक्त उनके सभी नाटकों में मिलता है। 'हस मयूर' में उनकी क्लिष्ट भाषा का रूप है, पर वह इतनी क्लिष्ट नहीं है कि पाठकों को कोरा देखने की आवश्यकता पड़े।

बर्माजी की शैली

बर्माजी की शैली तीन प्रकार की है - (१) वर्णनात्मक (२) विचारामक और (३) भावात्मक। वर्णनात्मक शैली का प्रयोग घटनाओं के वर्णन में, विचारामक शैली का प्रयोग समस्वाओं के स्तम्भीकरण में और भावात्मक शैली का प्रयोग वातावरण तथा प्रकृति-चित्रण में किया गया है। उनकी इन तीनों प्रकार की शैलियों में उनका शब्द-चयन शिष्ट, भावपूर्ण और संयत है। इनमें उनके वाक्य छोटे और अर्थपूर्ण हैं, पर कहीं-कहीं वे शिथिल भी हो गए हैं। उनके वाक्य-विन्यास में प्रौढ़ता नहीं है। अपनी वर्णनात्मक शैली में उन्होंने अपनी स्वतंत्रता में भी काम लिया है। इस प्रकार उसमें सब कुछ है, प्रसाद और वेग कम है। उनकी भावात्मक शैली अवरण प्रवाहपूर्ण और आकर्षक है। पर उन्माओं के अत्याधिक प्रयोग के कारण कहीं-कहीं उसमें भी तारा पकी है। उनका प्रकृति-चित्रण बहुत ही अमूर्त और प्रभासित्यसिद्ध है। अपने वातावरण का चित्रण भी वह बड़े कौशल से करते हैं और उसका संश्लेष्य चित्र उपस्थित करते हैं। उनका मानवीय आकृतियों और वस्त्रों का चित्रण भी प्रभावोत्पादक है। इन निम्नताओं के साथ उनकी शैली में कुछ दोष भी हैं। अनेक स्थलों पर उनके वाक्य अंगरेजी के अनुवाद में प्रतीत होते हैं जो हिन्दी भाषा-भाषी को आत्मा को स्पर्श नहीं करते। कहीं-कहीं उनकी शैली में शब्दों का अतुरपुष्ट प्रयोग और व्याकरण-सम्बंधी अशुद्धियाँ भी मिलती हैं। पर इन दोषों का परिहार उनकी भाषात्मक शैली में हो जाता है। उनकी भाषा-शैली का उदाहरण लोत्रण :-

‘गाड़ीवान ने इधर उधर देखा। ऊँधेरा हो गया था। चारों ओर सुन-मान था। घास-घास झाड़ी लकी थी। ऐसा जान पड़ता था, कहीं में कोई अब निकला, अब निकला। रात्रि की बात सुनकर उसकी हड्डी बँव गई। ऐसा जान पड़ा, मानों पत्थरों में उसकी टंठी घुरी घू रही हो।’

## विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक'

जन्म सं० १९४८ मृत्यु सं० २००३

### जीवन-परिचय

विश्वंभरनाथ शर्मा 'कौशिक' का जन्म अंबाला छावनी में आश्विन कृष्ण १, सं० १९४८, रविवार, को हुआ था। उनके पिता श्री हरिश्चन्द्र कौशिक वहाँ कौश में स्टोर-कीपर थे। उनके पूर्वज आदि गौड़-वंश के कौशिक गोत्रीय ब्राह्मण थे और सहारनपुर के गगोह नामक गाँव के रहने-वाले थे। यहाँ से प० हरिश्चन्द्र के चाचा प० इन्द्रसेन जीविकावश कानपुर आकर बस गए थे। कानपुर में उन्होंने वकालत की परीक्षा पास की और फिर वकालत करने लगे। वह सन्तानहीन थे। अतः उन्होंने कौशिकजी को उनकी चार वर्ष की अवस्था में ही अपना दत्तक पुत्र बना लिया था। ऐसी दशा में उन्हें बचपन से ही अपने माता-पिता को छोड़कर कानपुर में रहना पड़ा। कानपुर में उनकी अच्छी सम्पत्ति थी। प० इन्द्रसेन की सम्पूर्ण सम्पत्ति के वह एक मात्र उत्तराधिकारी थे। इसलिए उन्हें अपने जीवन में किसी प्रकार की आर्थिक कठिनाई नहीं हुई।

कौशिकजी ने मैट्रिक तक पढ़कर छोड़ दिया। स्कूल में उन्होंने फारसी और उर्दू का अध्ययन किया और घर पर निजी रूप से संस्कृत और हिन्दी पढ़ने रहे। आरंभ में वह उर्दू-साहित्य के प्रशंसक थे और 'रागिब' उपनाम से कविता भी करते थे, पर स० १९६६ से उर्दू के प्रति उदासीन होकर उन्होंने हिन्दी में लिखना आरंभ किया। सं० १९६८ से तो वह नियमित रूप से हिन्दी में लिखने लगे। पहले-पहल उन्होंने कानपुर के तत्कालीन साप्ताहिक पत्र 'जीवन' में कहानियाँ लिखीं। उनके दो-तीन लेख 'सरस्वती' में भी प्रकाशित हुए। इससे आचार्य द्विवेदीजी से उनका परिचय हो गया।

एक बार मिलने पर उन्होंने बंगला का 'पोइसी' नामक कहानी संग्रह उन्हें दिया। इसमें अर्न्धी कहानियाँ थीं। कौशिकजी बंगला से परिचित थे, इसलिए उन्होंने द्विवेदीजी के आदेशानुसार 'निशीमे' शीर्षक कहानी का अनुवाद करके उन्हें दिया और साथ ही 'रत्नाबन्धन' (सं० १९७०) शीर्षक अपनी मौलिक कहानी भी प्रकाशनार्थ दी। द्विवेदीजी ने इन दोनों कहानियों को 'सरस्वती' में प्रकाशित किया। इसमें उनकी र्नाति बढ गयी और वह बराबर हिन्दी-पत्र-पत्रिकाओं में कहानियाँ लिखते रहे। सं० २००३ में उनका निधन हुआ।

**कौशिकजी की रचनाएँ**

कौशिकजी हिन्दी के प्रतिभासन्मत्त कहानी-लेखक थे। हिन्दी-साहित्य की उत्पत्ति तथा उसके विकास के प्रति उनका विशेष अनुराग था। वह बराबर कुछ-न-कुछ लिखा करते थे। उनका रचना काल सं० १९१८ माना जाता है। इसी वर्ष उनकी पहली रचना 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई थी। उर्दू, फारसी, हिन्दी, संस्कृत, अँगरेज़ी तथा बंगला का उन्हें अच्छा ज्ञान था। बंगला से उन्होंने कई पुस्तकों का अनुवाद भी किया था। उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) अनूहित रचनाएँ—'मिलन-मंदिर' और 'अत्याचार का परिणाम'—इन दोनों ग्रन्थों का बंगला में हिन्दी में अनुवाद हुआ है। इनमें ने पहला उपन्यास और दूसरा नाटक है।

(२) कहानी-संग्रह—गहन-मंदिर (सं० १९७६), कल्लोल (सं० १९६०), चित्रशाला : दो भाग (सं० १९८१), मणिमाला (सं० १९८६), पेरिस की नर्तकी (सं० १९६६)।

(३) उपन्यास—माँ (सं० १९८६), भिम्भारण (सं० १९८६)।

(४) नाटक—भीष्म (सं० १९७५), हिन्दू विधवा (सं० १९७७)।

(५) जीवनीयों—ज़ारीना: रूस की महारानी 'ज़ारीना' का जीवन-चरित्र, रूस का राहु: रासपुटिन की जीवनी (सं० १९७६) और सभार की अग्रमम जातियों की स्त्रियाँ (सं० १९८१)।

(६) संकलन—दुबेज़ी की विटियाँ।

### कौशिकजी की कथा-साधना

कौशिकजी ने आचार्य द्विवेदीजी से प्रोत्साहन पाकर साहित्य-क्षेत्र में प्रवेश किया। सब से पहले उन्होंने कहानी लिखना आरम्भ किया। इसलिए प्रेमचन्द की पीढ़ी के कथाकारों में उनका मुख्य स्थान है। उन्होंने हिंदी में उस समय प्रवेश किया था जब उसके कथा-साहित्य की सीमाएँ अनिश्चित-सी थीं और उसकी कला का समुचित विकास नहीं हुआ था। उसमें न तो जीवन की मूल्य थी, न उसकी समस्याओं का चित्रण। आकर्षण की सामग्री रहते हुए भी जीवन-निर्माण की शक्ति उसमें नहीं थी। ऐसी दशा में उन्हें अपनी प्रतिभा के विकास के लिए यथेष्ट परिश्रम करना पड़ा। फलतः हम उनकी कहानियों में कई ऐसी विशेषताएँ पाते हैं जिनका उनमें उस समय तरु अभाव था। वह अपने कथा-साहित्य द्वारा नयी-नयी समस्याएँ लेकर आये और उनका उन्होंने सफल चित्रण किया। वह अध्ययनशील नहीं थे, वह किसी साहित्य के प्रकांड पंडित भी नहीं थे, पर अपनी प्रतिभा के बल पर उन्होंने जिस कहानी-कला को जन्म दिया वह हिंदी-कथा-साहित्य की अमूल्य निधि है। वह हिंदी के सफल कहानीकार और उपन्यासकार माने जाते हैं।

(१) कहानीकार कौशिकजी—कौशिकजी हिंदी के उच्च कोटि के कहानीकार थे। उन्होंने कई कहानियाँ लिखीं। उनकी इन कहानियों में पारिवारिक जीवन की जैसी सुन्दर माँकियाँ मिलती हैं वैसी अन्यत्र दुर्लभ हैं। भारतीय कौटुम्बिक सम्बन्धों को वह भलि भँति समझते थे और उनका अकन वह प्रेम और मनोयोग से करते थे। परिवार के सकुचित क्षेत्र में उनकी अच्छी गति थी। इसके अतिरिक्त वह ग्राम्य जीवन के भी कुशल चित्रकार थे। उसका यथार्थ स्वरूप प्रकट करते हुए वह किसानों का दर्प-शोक, उनकी रुचि-अरुचि, उनकी आशा निराशा आदि पात्रानुरूप भाषा में स्थान-स्थान पर गुम्फित कर सजीवता और मार्मिकता उत्पन्न कर देते थे। उनमें समाज-सुधार की भावना भी थी, पर इस धुन में वह उप-

का मनोवैज्ञानिक चित्रण सरल, सुस्पष्ट और भावानुरूप भाषा में हृदय-स्पर्शी होता था। इस प्रकार उनकी कहानियों में जीवन का सहज सरल चित्रण बड़े मनोरंजक ढंग से होता था।

कथानक की भाँति ही कौशिक जी ने अपने चरित्र-चित्रण में एक विशेष प्रणाली का अनुगमन किया है। उनकी कहानियाँ कथानक-प्रधान हैं। ऐसी कहानियों में चरित्र-चित्रण श्रयवा वातावरण पर बल न देकर उन उल्लङ्घनों पर विशेष बल दिया जाता है जो विविध चरित्रों की विविध परिस्थितियों में पड़ने के कारण उत्पन्न होती हैं। इस प्रकार उनमें अनेक चरित्रों और उनकी परिस्थितियों पर बल दिया जाता है। कौशिकजी की कहानियों में उनका यही दृष्टिकोण है। इससे स्पष्ट है कि वह अपनी कहानियों में चरित्र-विकास की चिंता न करके परिस्थिति के चित्रण की ओर ध्यान देते हैं। यही कारण है कि उनकी अधिकांश कहानियों में किमोपाय की प्रभाव-शक्ति नहीं है। उनके पात्र उनके हाथों की कठपुतली मात्र हैं। उनकी अपनी कोई स्वतंत्र सत्ता नहीं है। वे वही बातें कहते हैं जो कौशिकजी उनसे कहलवाना चाहते हैं। आधुनिक कहानी-कला की दृष्टि में यह दोष अक्षम्य है।

कौशिकजी की कहानियों में सद्गुण-धर्म की भी उचित व्यवस्था नहीं है। किसी में काल-सद्गुण है तो स्थान-सद्गुण नहीं है और यदि स्थान-सद्गुण है तो काल-सद्गुण का अभाव है। इन दोषों के होते हुए भी प्रभाव की एकता उनकी कहानियों में बराबर मिलती है। जिस उद्देश्य में प्रेरित होकर वह कहानियाँ लिखते हैं उसमें वह आदि से अंत तक सफल रहते हैं। उनकी कहानियाँ उद्देश्यपूर्ण हैं। उनकी कहानी 'ताई' हिंदी के कहानी-साहित्य में अधिक प्रसिद्ध है। इसमें मातृ-हृदय की समस्त विशेषताएँ साकार हो गई हैं।

(२) उपन्यासकार कौशिकजी—कौशिकजी ने दो ही उपन्यास लिखे हैं : माँ और भिखारिणी। दोनों सामाजिक उपन्यास हैं। माँ में दो माताओं का तुलनात्मक चरित्र है और भिखारिणी में नारी-जीवन की निर्पणता-अल्प-विह्वलनाओं का सजीव चित्रण है। 'बस्ती' इस उपन्यास की मुख्य नायिका है

जिसमें आदर्श प्रेम और त्याग की प्रतिष्ठा की गयी है। इन दोनों उपन्यासों में कथानकों का सञ्चयन जीवन के मार्मिक स्थलों से क्रिया गया है। कथानकों में प्रवाह और गतिशीलता है। कौशिकजी आधिकारिक वस्तु को ही महत्त्व देने के पक्षपाती थे। अपने कथानकों में वह प्रासङ्गिक कथाओं का विधान इसी दृष्टि से करते थे। इसलिए उनके कथानक सरल और गठे हुए होते थे। वह अपने कथानकों को अनावश्यक विस्तार देने के पक्ष में नहीं थे। यही कारण है कि उनके उपन्यासों का कथानक साकल में जुड़ी हुई कहियों की भाँति मूलाधार से निकलकर अतः तत्र एक-रस रहता है।

पात्रों के चरित्र-चित्रण में भी कौशिकजी का अपना दृष्टिकोण है। उनके सभी पात्र परिवारिक जीवन के पात्र हैं और अपनी-अपनी समस्याओं का उद्घाटन करते हैं। उनका चरित्र उनके दैनिक सङ्घर्ष और निरन्तर प्रति की घटनाओं के सहारे स्वाभाविक रूप से विकसित होता है। इस सम्बन्ध में उन्हें अपनी ओर से कहने की आवश्यकता नहीं होती। इस प्रकार घटनाएँ, परिस्थितियाँ, वातावरण, कथोपकथन—सब पात्रों के चरित्र विकास में सहायक हैं। पात्रों का चरित्र-चित्रण आदर्शोन्मुख है और यथार्थ पर आधारित है।

कौशिकजी अपने उपन्यासों का आरम्भ नाटकीय दृष्टि से करते हैं। उनके दोनों उपन्यासों का आरम्भ नाटकीय दृष्टि से ही हुआ है। इसलिए उनके उपन्यासों की गणना नाटकीय उपन्यासों के अंतर्गत की जाती है। इनमें नाटकीय छटा-द्वारा कहीं-कहीं अत्यन्त सुन्दर रसमि व्यक्त हुई है। इससे उनके उपन्यासों का प्रभाव और आकर्षण बढ़ गया है। पात्रों के कथोपकथन में इस प्रकार का प्रभाव और आकर्षण लाने के लिए उन्होंने उनकी रुचि और उनकी सत्कृति के अनुकूल ही भाषा का प्रयोग किया है। यदि पात्र मुसलमान है तो उसके सम्भाषण में मुसलिम-सत्कृति की शिष्टता मिलेगी, यदि वह वैश्य है तो उसकी बात-चीत के दृष्टि से उसकी कल्पित कामनाओं का आभास मिलेगा, यदि वह मध्य है तो उसके कथन से उसके विकृत मस्तिष्क की झलक मिलेगी और यदि वह हिंदू



हे तो वह हिंदुओं की-सी बातें करेगा। यही कौशिकजी के कथोपकथन का रहस्य है। उनके संवाद छोटे, भावपूर्ण, सुवचिपूर्ण, सुसङ्गठित, प्रभावशाली और नाटकीय होते हैं। अपनी इन्हीं विशेषताओं के कारण वह हिंदी के एक सुलभ हुए उपन्यासकार माने जाते हैं। ऐतिहासिक दृष्टि ने उनके उपन्यासों का हमारे लिए बहुत मूल्य है।

कौशिकजी ने उपन्यास और कहानियों के अतिरिक्त एक नाटक भी लिखा है। यह अभिनयात्मक है और कई बार खेला जा चुका है। मांझ-नितामद के चरित्र के आधार पर इस नाटक की रचना की गयी है। इसमें तीन अङ्क और २२ दृश्य हैं। चरित्र-चित्रण, कथोपकथन तथा कला की दृष्टि ने यह अत्यंत सुलभ है। इसमें राम-परिहास का भी अङ्कड़ा पुट दिया गया है।

कौशिकजी निर्बंध-लेखक भी हैं। उन्होंने कई निर्बंध भी लिखे हैं। 'दुबेड़ी की बिछी' के नाम से उन्होंने बंग निश्चित हास्य रस के कई लेख पत्र-रूप में लिखे हैं। इन लेखों में उन्होंने 'विजयानंद दुबे' के नाम से हिंदुओं की सामाजिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों पर व्यंग्यात्मक चोटें कसी हैं और पालाडियों की तंज आलोचना की है। इस दृष्टि से उनकी हास्य और बंग की शैली प्रतापनारायण मिश्र की शैली के अत्यंत निकट है। प्रेमचंद और कौशिकजी - सुखनात्मक कथोपकथन

अब कौशिकजी और प्रेमचंद, दोनों की कहानी-कला पर तुलनात्मक दृष्टि में विचार कीजिए। प्रेमचंद और कौशिकजी दोनों समकालीन थे। कौशिकजी ने लगभग स० १९१५ से हिंदी में कहानियाँ लिखना आरम्भ किया। प्रेमचंद स० १९१५ से उर्दू में कहानियाँ लिख रहे थे और कौशिकजी के लगभग पाँच वर्ष पश्चात् स० १९७३ में यह हिंदी में आये। दोनों एक-ही वर्ग के कहानी-लेखक थे, दोनों सामाजिक कहानियाँ लिखते थे और अपने पात्रों के मानसिक निरलेखन का चित्राकन करते थे। फिर भी दोनों एक नहीं थे।

कथोपकथन की दृष्टि ने प्रेमचंद की कहानियों का क्षेत्र अपेक्षा विस्तृत था। वह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में अपनी कहानियों के लिए उपयुक्त सामग्री

खोज लेते थे। इसलिए उनकी कहानियों में विषय की जैसी विविधता है वैसी कौशिकजी की कहानी साहित्य में देखने को नहीं मिलती। विषय की दृष्टि से कौशिकजी का कहानी-साहित्य एक सकुचित सीमा के भीतर पल्लवित और पुष्पित हुआ है। प्रेमचन्द की कहानियाँ सामाजिक होते हुए भी राजनीतिक वातावरण से अनुरजित हैं। उन पर गार्धीवाद का भी स्पष्ट प्रभाव है। कौशिकजी की कहानियाँ केवल सामाजिक हैं। उनमें तत्कालीन मुधारवादी दृष्टिकोण अवश्य है, पर वह समाज और परिवार से परे नहीं जाता। कौशिकजी अपनी कहानियों में प्रायः नागरिक जीवन के चित्रकार हैं और प्रेमचन्द ग्रामीण जीवन के। ग्रामीण समस्याओं के अध्ययन में प्रेमचन्द की-सी पैनी दृष्टि कौशिकजी में नहीं है। कौशिकजी जीवन के साधारण पहलुओं को लेकर चले हैं, प्रेमचन्द उनकी गहराई में उतरे हैं।

जीवन के अनेक महत्त्वपूर्ण प्रश्नों को कहानी का विषय बनाने के कारण प्रेमचन्द में एक दोष अवश्य आगया है और वह यह कि प्रेमचन्द अपनी कथा-वस्तु में प्रायः उलभे हुए दीग्व पड़ते हैं। उनकी कहानियों गढ़ने से ऐसा लगता है कि उनके पास कहने के लिए इतनी अधिक बातें हैं कि वह कह नहीं पा रहे हैं। कौशिकजी की कथावस्तु में यह बात नहीं है। उनकी कथावस्तु सुलझी हुई, सयत और स्पष्ट है। उनके पात्र भी अपेक्षाकृत कम हैं। वे कहते भी उतना ही हैं जितना उन्हें कहना चाहिए। थोड़े पात्रों की सहायता से कौशिकजी ने अपनी कहानी-कला को विकसित किया है और उसे अधिक सुन्दर, सफल और सयत बनाया है।

कौशिकजी की अधिकांश कहानियाँ कथानक-प्रधान हैं। इस प्रकार के कहानी लेखकों में वह अग्रगण्य हैं। प्रेमचन्द की कहानियों में कथानक की अपेक्षा चरित्र की प्रधानता है। उन्होंने अपनी अधिकांश कहानियों में पात्रों की मनोवैज्ञानिक विशेषताओं का उद्घाटन किया है। इस दृष्टि से जहाँ कौशिकजी की कहानियाँ कहानी-कला के विकास में प्रथम स्थान प्राप्त करती हैं वहाँ प्रेमचन्द की कहानियाँ द्वितीय स्थान में आती हैं।

कौशिकजी की कहानियों में दैवी घटनाओं और संयोगों का अत्यधिक

समावेश हुआ है। इस प्रकार के समावेश से उनकी कहानियों में अस्वाभाविकता आ गयी है। प्रेमचन्द की कहानियों में घटनाओं का स्वाभाविक क्रम है और उनमें मानव-मन के किसी मनोवैज्ञानिक सत्य का अन्वेषण किया गया है।

कपोतरक्षण की दृष्टि से कौशिकजी प्रेमचन्द की अपेक्षा अधिक मातृक हैं। कौशिकजी अपने कपोतरक्षण में हृदय को सूते हैं और प्रेमचन्द अपने कपोतरक्षण में पहले हमारे मस्तिष्क को स्वर्ण करते हैं, फिर हृदय को। कौशिकजी अपने कथा प्रवाह में बह जाते हैं। वह जीवन की समस्याओं पर गभीर चिन्तन का अवसर यह नहीं देते। प्रेमचन्द जीवन की समस्याओं पर गभीर दृष्टि से विचार करने का अवसर देते हैं। प्रेमचन्द के कपोतरक्षण कहीं-कहीं अधिक लम्बे और असतत हो गए हैं और उपदेशक से लगते हैं। कौशिकजी के कपोतरक्षण में यह बात नहीं है। यह सत्य है कि मातृकता के आवेग में जीवन की व्यवहारिकता की सुध-सुध उन्हें नहीं रहती, पर अपने कपोतरक्षण में यह सतत है।

कौशिकजी की भाषा

भाषा की दृष्टि से कौशिकजी एक अन्धे कलाकार हैं। अंगरेजी प्रारम्भी, उर्दू, हिन्दी, संस्कृत और बंगला आदि भाषाओं के ज्ञाता होने के साथ-साथ सहृदय और साहित्यिक होने के कारण यह भाषा की अन्तर्भाषा को पहचानते थे। प्रेमचन्द की भाषा श्रारम्भ में उन्होंने भी उर्दू के माध्यम-द्वारा हिन्दी में प्रवेश किया था। इसलिए वह अपने साथ ऐसी समस्त विशेषताएँ लेते आते जिनके कारण उर्दू में वह ख्याति पा चुके थे। उनकी भाषा में जो लोब, जो प्रवाह और जो शन्दन है वह वास्तव में उर्दू की ही देन है। इसीलिए वह कहा करते थे कि हिन्दी-लेखक को भाषा में प्रवाह और प्रभावानुसृत मार्ग उत्पन्न करने के लिए उर्दू की खाना से अभिन्न और अन्वस्त होना चाहिए।

कौशिकजी बोलचाल तथा व्यावहारिक भाषा के पक्षपाती थे। वह नितान्त चलती हुई भाषा लिखते थे और सुदृष्टिपूर्ण शब्दों द्वारा उन्हें प्रायः

फूक देते थे। उनकी शब्दावली में विशेष मार्दव रहता था। सस्कृत के सरल तत्समों का वह बड़े कलापूर्ण ढंग से प्रयोग करते थे। विदेशी शब्दों का तिरस्कार तो उन्होंने नहीं किया, पर उनके प्रति उनमें इतना आग्रह भी नहीं था कि भाषा का रूप विकृत और उसका प्रभाव नष्ट हो जाय। वह शब्दों का प्रयोग बड़ी सावधानी से करते थे और उनकी योजना पर ध्यान रखते थे। भाषा के वह धनी थे और उस पर उनका पूर्ण अधिकार था।

### कौशिकजी की शैली

कौशिकजी की शैली परिचचात्मक, विचारात्मक और व्यंगात्मक है। अपनी इन तीनों प्रकार की शैलियों में वह सकल हैं। उर्दू-शैली का उन पर प्रभाव है। अपनी शैली को आकर्षक बनाने के लिए उन्होंने कहीं-कहीं सैद्धांतिक बातों तथा मनोवैज्ञानिक तथ्या का भी उल्लेख किया है। उनकी व्यंगात्मक शैली में उर्दू शब्दों की प्रबलता है और उन्हीं के द्वारा व्यंग की सृष्टि की गयी है। परिस्थितियों के चित्रण में उनकी लेखनी का चमत्कार देखने योग्य होता है। मानवीय आकृतियों का चित्रण उन्होंने कम किया है। मुहावरों तथा कहावतों का प्रयोग उनकी शैली की प्रमुख विशेषता है। हिन्दी-रूपाकारों में एक मात्र वही ऐसे लेखक हैं जो पात्रों के कयो-पकथन में भाषा की स्वाभाविकता और सरलता की दृष्टि से जनता के निकट पहुँचने में समर्थ हैं। इस प्रकार भाषा और शैली की दृष्टि से भी उनकी समस्त रचनाएँ हिन्दी की अमूल्य निधि हैं। उनकी शैली का उदाहरण लीजिए, —

'मनुष्य का हृदय बड़ा ममत्व प्रेमी है। कैसी ही उपयोगी और कितनी ही सुन्दर वस्तु क्यों न हो, जब तक मनुष्य उसको पराई समझता है, तब तक उससे प्रेम नहीं करता, किन्तु भरी से भरी और बिल्कुल काम में न आनेवाली वस्तु को भी, यदि मनुष्य अपनी समझता है तो सबसे प्रेम करता है।'

## राय कृष्णदास

जन्म सं० १९४१

### जीवन परिचय

राय कृष्णदास का जन्म स० १९४६ में काशी के एक प्रतिष्ठित अग्रजाल-वश में हुआ था। उनके पूर्वज मुगलों के समय में 'राय' की पदवी से विभूषित थे, इसलिए उनके उत्तराधिकारी भी 'राय' कहलाते थे। उनके पिता, राय प्रह्लाद दास, बड़े साहित्य-प्रेमी थे। संस्कृत-साहित्य और हिन्दी-काव्य-साहित्य के वह अछूटे ज्ञाता थे। वह संस्कृत में कविता करते थे। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र उनकी बुआ के पुत्र थे। इस सम्बन्ध के कारण उन्हें भारतेन्दु के सम्पर्क में आने का अछूटा अवसर मिला।

राय कृष्णदास की प्रारंभिक शिक्षा घर पर ही हुई। इसके पश्चात् वह स्कूल में भेजे गये। वह प्रतिभा-सम्पन्न विद्यार्थी थे। बचपन में ही उनमें काव्य-प्रतिभा जाग उठी थी। साहित्य, काव्य और कला के सम्बन्ध में उन पर उनके पिता का पूरा प्रभाव था। आठ वर्ष की अवस्था में ही उन्होंने कुछ छन्दों की रचना की थी। पिता काव्य-प्रेमी थे और आचार्य द्विवेदीजी तथा मैथिलीशरण गुप्त से उनका अछूटा परिचय था। इसलिए राय कृष्णदास भी उनके सर्क में आ गये। इन दोनों विद्वानों से उन्हें विशेष प्रोत्साहन मिला।

राय कृष्णदास अल्पयुगीन बालक थे। पढ़ने-लिखने में उनका जो लगता था, पर जब वह १२ वर्ष की अवस्था में ही मितु-स्नेह से वंचित हो गये तब उनकी शिक्षा का क्रम स्थिर हो गया और वह स्वतंत्र रूप से साहित्य-मेवा की और अग्रसर हुए। संस्कृत और हिन्दी के साथ-साथ उन्होंने बंगला का भी अध्ययन किया। बंगला भाषा के अध्ययन

से यह कवीन्द्र-रवीन्द्र की रचनाओं के सम्पर्क में आये और उनसे अधिक प्रभावित हुए। १५ वर्ष की अवस्था में उन्होंने 'दुलारे रामचन्द्र' उपन्यास लिखना श्रांभ किया जो पूरा न हो सका। इसके बाद उन्होंने पद्य-रचना की और ध्यान दिया। गद्य-गीतों की रचना में उन्हें विशेष सफलता मिली। उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ आचार्य द्विवेदीजी की कृपा से 'सरस्वती' में प्रकाशित होती रहीं और इसी पत्र-द्वारा हिन्दी-जगत में उनका प्रवेश हुआ। कविताओं और गद्य-गीतों के अतिरिक्त स० १९६६ से उन्होंने कहानियाँ लिखने की ओर ध्यान दिया और इस क्षेत्र में भी उन्हें विशेष सफलता मिली।

राय कृष्णदास साहित्यिक होने के अतिरिक्त कला-कोविद भी हैं। भारतीय कला के वह पंडित हैं। चित्र-कला से उन्हें विशेष प्रेम है। काशी का 'कला-भवन' उनके इसी प्रेम का साकार रूप है। इस कला-भवन में राजपूत, मुगल तथा कागड़ा शैलियों के लगभग एक हजार श्रेष्ठ चित्र सज्जित हैं। चित्रों के अतिरिक्त हस्त-लिखित ऐतिहासिक ग्रन्थ, सोने-चाँदी की बहुमूल्य वस्तुएँ, सिक्के, मूर्तियाँ तथा अनोखी वस्तुएँ भी हैं। इस कला-भवन की उन्नति में उन्होंने बहुत धन व्यय किया है। इस समय वह 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा' के तत्वावधान में है। यह उनके जीवन का सर्वश्रेष्ठ कार्य है। इसके अतिरिक्त उन्होंने प्रयाग में 'भारती भंडार' नाम की एक पुस्तक-प्रकाशन-संस्था स्थापित की है। यह संस्था आजकल लीडर-प्रेस के अन्तर्गत है।

### रायजी की रचनाएँ

राय कृष्णदास जी का जीवन साहित्य-साधना का जीवन है। उनका साहित्यिक जीवन स० १९७४ से श्रांभ होता है। उनके जीवन की दो धाराएँ हैं—साहित्य और कला। अपनी रचनाओं में उन्होंने इन्हीं दोनों धाराओं का प्रतिनिधित्व किया है। वह हिन्दी के प्रतिभा-सम्पन्न मातृक लेखक और कवि हैं। साहित्य-क्षेत्र में उन्हें आचार्य द्विवेदीजी का आशीर्वाद मिला है। इसलिए उनकी लेखनी अजस्र रूप से हिन्दी-साहित्य की

सेवा करने में समर्थ हुई है। गद्य-काव्य उनका अपना विषय है। उनकी समस्त रचनाएँ इस प्रकार हैं—

(१) गद्य-कव्य—साधना (सं० १९०६), पागल (सं० १९२२), सलार (सं० १९२३), प्रवाल (सं० १९२६), छायापथ (सं० १९२७)।

(२) कविता संग्रह—भातुक (सं० १९२५), बजरज (सं० १९२३)।

(३) कहाना-संग्रह—अनास्था (सं० १९२६), तुषारु (सं० १९२६), आंगो की याद (सं० १९२७)।

(४) कला-विषयक—भारतीय मूर्तिकला (सं० १९२६), भारतीय चित्र-कला (१९२६)।

(५) संराचित कहानी संग्रह—इयर्कास कहानियाँ (सं० १९२८), नयी कहानियाँ (सं० १९२८)।

द्विवेद-अभिनन्दन ग्रंथ भी उन्हीं की प्रेरणा का फल है।

रायजी की गद्य-साधना

रायजी की उपर्युक्त रचनाओं में स्पष्ट है कि एक ओर तो वह साहित्य-साधक है और दूसरी ओर भारतीय कला के पारखी। इन दोनों रूपों का उनके जीवन में सुन्दर समन्वय हुआ है। कला में साहित्य और साहित्य में कला का उन्होंने सुन्दर उद्भावना की है। कला को वह उपासदेयता की वस्तु नहीं मानते। उनकी सम्मति में कला की सार्थकता इसमें नहीं है कि उसकी रचना किसी उद्देश्य-विशेष से की जाय। वास्तव में उसका उद्देश्य इतना ही है कि उसके निरीक्ष्य मात्र से आनन्दानुभूति हो। साहित्य-क्षेत्र में भी कलाविषयक उनका ऐसा ही आदर्श रहा है। वह 'कला कला के लिए सिद्धान्त के परभावती है।

रायजी के साहित्यिक विचार बहुत स्वतंत्र और उच्च दृष्टि के हैं। वह सौंदर्य के उपासक और अनुभूतियों के चित्रकार हैं। अन्तर्जगत का चित्रण ही उनकी साहित्य-साधना का चरम लक्ष्य है। इसलिए इन उनकी समस्त रचनाओं को मावापेय ने श्रोतप्रोत पाते हैं। वह भावना, अनुभूति और कल्पना के चित्रकार हैं। उनके साहित्य की तीन पराएँ

है : (१) कविता, (२) गद्य-काव्य और (३) कहानी। यहाँ हम उनकी अतिम दो धाराओं पर ही विचार करेंगे।

(१) रायजी का गद्य-काव्य—रायजी अपने काव्य को अपने अपने गद्य-काव्य में अधिक सरल है। अपने इस क्षेत्र के वह अप्रतिम कलाकार है। रवीन्द्र-कवीन्द्र की 'गीताजलि' से प्रभावित होकर ही उन्होंने गद्य-काव्य का रचना की है। इसलिए उनका गद्य-काव्य भावना-प्रधान है। उसमें रहस्यवादी भावों और विचारों का ही सफल विवरण हुआ है। यद्यपि उसकी शैली गद्य की है तथापि पद्य की ही भाँति उसमें चित्रित भावनाओं का आनन्द मिलता है। उसमें प्रत्येक वाक्य अलंकारों की भृश ध्वनि संयुक्त है और उसकी दुर्बोधता पर सरलता और स्पष्टता की आवृत्ति है। इस प्रकार परोक्ष सत्ता की जो भावात्मक अनुभूति मानव-हृदय में होती है उसकी व्यञ्जना उन्होंने बड़ी ही मार्मिक प्रणाली से की है। इस दृष्टि से 'सावना' उनकी अत्यन्त उत्कृष्ट कला-कृति है। हिन्दी में वह अपने शैली की बेजोड़ रचना है। इसमें भावनाओं का निखार, अनुभूतियों का प्रसार और कल्पनाओं का उद्गार देखने योग्य है। साधारण बोल-चाल में रायजी का गद्य-काव्य अत्यन्त उत्कृष्ट है।

(२) रायजी की कहानी-कला—रायजी की अधिकांश कहानियाँ घटना-प्रधान न होकर भावना-प्रधान हैं। उन्होंने घटना और समाद, दोनों में गूढ़ व्यञ्जना और रमणीय कल्पना के सुन्दर समन्वय के साथ चलनेवाली कहानियाँ लिखी हैं। उनकी कहानियाँ सभ्यता और संस्कृति की किसी व्यवस्था के विकास का आदि रूप फलकानेवाली होती हैं। उन्होंने अपनी कहानियों में ऐतिहासिक तथा सामाजिक कथानकों को उसी सीमा तक अपने-अपने क्षेत्र की दृष्टि की है जिससे कथानक सरल होकर भाव-स्पष्टता और रस के उद्रेक में सहायक हो सके। वह घटनाचक्र के फेर में नहीं पड़े हैं। उनकी कहानियों में न तो कथा-तत्व होता है, न चरित्र-चित्रण और न कथा का घात-प्रतिघात युक्त विकास। उनमें केवल भावनाएँ होती हैं जिन्हें वह अपने मन की तरंगों की भाँति चित्रित करते रहते हैं। उनमें



भौतिक जगत की कोई बात नहीं होती। उनके अधिकांश पात्र इस भौतिक व्यक्ति जगत के साधारण प्राणी न होकर कला-जगत के भावुक और प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति हैं। इस प्रकार उनकी पात्र-कल्पना में भौतिकता कम और भावुकता अधिक है। इस कारण वह अपने चरित्र-चित्रण में कही-कही अरुण्ट और अस्वामाविक भी हो गए हैं। उनकी कहानियों में जो गहन दर्शन रहता है उसे सभी नहीं समझ सकते, पर उनके स्वामाविक वर्णन का आनन्द सभी उठा सकते हैं। उन्होंने बहुत थोड़ी कहानियाँ लिखी हैं, पर जो कुछ भी है उनका हिन्दी-साहित्य में विशिष्ट स्थान है। हम दिशा में वह प्रसादजी से अधिक प्रभावित हैं।

रायजी की कहानियाँ कुछ तो भावात्मक हैं, कुछ रहस्यात्मक और कुछ यथार्थवादात्मक। उनकी भावात्मक कहानियों में कला की दृष्टि ने अत्यन्त सुन्दर हैं। उन्होंने ऐतिहासिक, प्रागैतिहासिक और सामाजिक सभी प्रकार की कहानियाँ लिखी हैं। उनकी सामाजिक कहानियों पर प्रेमचन्द का प्रभाव है और ऐतिहासिक तथा प्रागैतिहासिक पर प्रसादजी का। सामाजिक कहानिय कला की दृष्टि से अधिक सफल नहीं हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि रायजी अपनी साहित्य-साधना में अधिक सफल हैं। हम पहले ही बता चुके हैं कि वह साहित्यक होने के अतिरिक्त एक कला-मर्मज्ञ भी हैं। चित्र कला के वह बड़े पारखी हैं। 'भारतीय मूर्ति-कला' तथा 'भारतीय चित्र-कला' नामक ग्रन्थों में उन्होंने अपने कलात्मक निरीक्षण का हमें जो परिचय कराया है वह हिन्दी-जगत के लिए एक नवीन वस्तु है। 'नागरी प्रचारिणी पत्रिका', 'हंस', 'कला', 'प्रतीक', 'कलानिधि' आदि पत्रिकाओं में उनके कई सुन्दर कला-विषयक निबंध प्रकाशित हो चुके हैं।

रायजी की भाषा

रायजी की भाषा व्यावहारिक है। अपनी अनुभूतियों के चित्रण में मोबह सरल और बोल-चाल की भाषा का प्रयोग करते हैं। उनकी भाषा

का रूप सर्वत्र एक-सा दिखायी देता है। अपनी भाषा को व्यावहारिक रूप देने और अपने गहन दार्शनिक विचारों को सरलतम बनाने के लिए उन्होंने संस्कृत के तत्सम शब्दों के अतिरिक्त प्रान्तीय तथा उर्दू के शब्दों का भी प्रयोग किया है। इसमें उनकी भाव-व्यंजना में बड़ी ही स्पष्टता आ गयी है। उनकी भाषा में ऐसा मार्दव है जो अन्य गद्य-काव्यकारों की भाषा में नहीं मिलता। उनकी भाषा में बड़ा सयम है। तत्समता के साथ 'कल्पते', 'अचरज' आदि प्रान्तीय शब्दों का प्रयोग वह बड़े कौशल से करते हैं। उनकी भाषा में उर्दू के तत्सम शब्दों के साथ कहीं-कहीं उनके तद्भव रूप भी मिलते हैं। कुछ शब्द ऐसे भी मिलते हैं जो या तो तद्भवता के कारण बिगड़ गए हैं या उनका प्रान्तीय प्रयोग हुआ है। साहुत, काँदने, कुषरता, आराल आदि ऐसे ही शब्द हैं। सो, हौ, लौ के प्रयोग से उनकी भाषा में पंडितारूपन भी आ गया है। मुहावरों के प्रयोग में भी उन्होंने अपनी स्वतंत्र प्रवृत्ति से काम लिया है। उन्होंने उर्दू के बहुत से मुहावरों का रूप बदल कर अपनी भाषा में खपा लिया है। 'दिल का छोटा है' उर्दू का एक प्रसिद्ध मुहावरा है। इसे उन्होंने 'हृदय से लघुतर है' रूप दे दिया है। इस प्रकार उन्होंने अपनी भाषा में नये प्रयोग किए हैं। इन नये प्रयोगों में उन्हें कहीं-कहीं ही सफलता मिली है। उनके अधिकांश प्रयोग अस्वाभाविक हो गए हैं।

### रायजी की शैली

हमने अभी देखा है कि रायजी ने अपनी भाषा में अपनी कलात्मक रुचि का विशेष रूप से परिचय दिया है। उनकी शैली से भी यही बात स्पष्ट रूप से हमारे सामने आती है। उनकी रचनाओं में उनकी एक ही शैली है और वह है मात्वात्मक शैली। उनकी व्यजनात्मक शैली बड़ी मार्मिक तथा प्रौढ़ होती है। उस पर उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है। उनकी शैली में समासान्त पदावली का अभाव है। उसमें उत्कृष्ट शब्दावली भी नहीं है, फिर भी उनकी शैली में प्रवाह है। मार्दव और गूढ़ आत्मानुभूति का कस्यापूर्ण और आकर्षक निवेदन रायजी बड़ी ही भावपूर्ण

भाषा में प्रस्तुत करते हैं। उनकी शैली में छोटे-छोटे वाक्यों का प्रभावशाली सम्मेलन अर्पुर्ष छटा दिमाक है।

राजकी किसी बात को सरल शैली में कहना नहीं जानते। उन्होंने अपनी शैली में सर्वत्र भावावेश की सामकारक प्रणाली का अनुसरण किया है। इसलिए उनकी रचना में हमें बड़ी उत्साह, बड़ी उन्माद और बड़ी आकर्षण प्राप्त होता है जो प्रसादजी की शैली का प्राण है। भेद केवल इतना ही है कि जहाँ प्रसादजी अपनी शैली में द्विष्ट वस्तुओं का प्रयोग करते हैं वहाँ राजकी चलते हुए शब्दों में काम निराल लेते हैं। भावुकता-प्रधान होने पर भी उनकी शैली में कहीं अत्यष्टता नहीं है, व्यर्थ का विस्तार नहीं है। सङ्कट की वस्तुमत्ता में उनके आख्यात्मिक विचार पाठकों की बुद्धि के लिए 'अज्ञेय दुर्ग' नहीं बन गए हैं। प्रभाकर भाष्य के शब्दों में उनकी 'भाषा-शैली' 'भाष्य-जैसी, निष्कपट, पारदर्शी, सव प्रकार के शब्दों को यथोचित अपनाती हुई संस्कृत-भारिमायुक्त और इतिहास पुगतन्त्र की छटा लिए हुए होती है।' उनकी प्रमुख शैली का नमूना लीजिए :—

'मैं अपनी मति-नंदा लक्ष्म ठनके धरौं पहुँचा, पर उन्हें देखते ही उनके मीन्द्र्य पर ऐसा मुग्ध हो गया कि अपनी मरिचों के बदले उन्हें झोल लेना चाहा। अपनी अनिच्छाया उन्हें मुनाई ! उन्होंने मस्मिन्न स्वीकार करके पूजा कि क्षम मति से मेरा बदना करोगे ?'

## पदुमलाल पुत्रालाल बखशी

जन्म स० १९२१

### जीवन-परिचय

छत्तीसगढ़ के अन्तर्गत खैरागढ़ राज्य में पदुमलाल बखशी का जन्म स० १९५१ में हुआ था। उनकी कुल-परम्परा में साहित्य एक प्रिय विषय रहा है। उनके प्रपितामह श्री उमराव बखशी छत्तीसगढ़ के एक प्रसिद्ध कवि माने जाते थे। उन्होंने 'काव्य-प्रबोध', 'ज्ञानकी-पंचाशिका' और 'पंचदेवाष्टक' की रचना की थी। उनके इन ग्रंथों का तत्कालीन-साहित्यिकों में अच्छा प्रचार था। उनके बड़े पुत्र श्री दरियाव बखशी भी एक अच्छे कवि हुए। उनके छोटे भाई मुकुंद बखशी भी काव्य-रचना में कुशल थे। पदुमलाल के पिता श्री पुत्रालाल बखशी भी कविता करते थे। उनकी माता भी साहित्य प्रेमी थीं। उपन्यास तथा कहानी में उनकी विशेष अभिरुचि थी। इस प्रकार अपने पूर्वजों से काव्य-प्रतिभा और अपनी माता से कहानी-कला का प्रसाद लेकर पदुमलाल बखशी ने अपने भावी-साहित्यिक व्यक्तित्व का निर्माण किया।

बखशीजी बी० ए० पास करने के पश्चात् अपनी कुल-परम्परा के अनुसार साहित्य-सेवा की ओर अग्रसर हुए। सर्वप्रथम 'हितकारिणी' द्वारा हिन्दी-जगत को उनकी प्रतिभा का परिचय मिला। 'हितकारिणी' उनकी प्रिय पत्रिका थी। इसी में उनकी प्रारम्भिक कविताएँ और कहानियाँ प्रकाशित होती थीं। 'हितकारिणी' के पश्चात् जब आचार्य द्विवेदीजी से उनका परिचय हुआ तब वह 'सरस्वती' में भी लिखने लगे। यह उनके विद्यार्थी-जीवन की बात है। विद्यार्थी-जीवन समाप्त करने के पश्चात् उनकी लेखनी में इतनी प्रौढ़ता आ गयी कि हिन्दी के उच्च कलाकारों में

उनकी मरणा होने लगी। उस समय उनकी मौलिक पुस्तक-बुन तथा मनन-शीलता ने सरस्वती-संघाटक आचार्य द्विवेदीजी को इतनी प्रभावित किया कि अवकाश प्रदत्त करने के पश्चात् उन्होंने 'सरस्वती' के सम्पादन का कार्य-भार बक्षीजी को ही सौंप दिया। द्विवेदीजी के इस आग्रह से वाप्य होकर सं० १९८५ में बक्षीजी ने 'सरस्वती' का सम्पादन-कार्य अपने हाथों में लिया और बड़ी सकलतापूर्वक उसका निर्वाह किया। उन्होंने अपने सम्पादन-काल में 'सरस्वती' में जो प्रायः प्रातिपद्या की वह आचार्य द्विवेदीजी के आदर्शों के अनुसृत ही थी। पर इस कार्य की वह अधिक दिनांक न कर सके। कुछ वर्ष तक 'सरस्वती' को सेवा करने के पश्चात् वह पुनः गिरागढ़ चले गये और वहाँ के एक हार्द स्थल में शिक्षक का कार्य करने लगे।

इस समय बक्षीजी श्रीरामगढ़ में ही रहते हैं। उनका अवकाश का बल्लभ साहित्य-सेवा में ही व्यतीत हुआ है। स्वभाव में वह सरल और कोमल हैं। साहित्यिक श्ल-बंदियों में वह बहुत दूर रहते हैं। उनके जीवन में कृत्रिमता नहीं है। एकांत जीवन ही उन्हें प्रिय है। वह दार्शनिक होते हुए भी रसिक हैं। अपने व्यवहारों में वह सष्ट रहते हैं। उनमें प्रचारार्थक प्रवृत्ति भी नहीं है।

**बक्षीजी की रचनाएँ**

अभ्यसन और मननशीलता किस प्रकार एक भावुक हृदय को साहित्यकार बना देती है, इसका प्रमाण बक्षीजी की रचनाओं से मिल जाता है। 'रितकारिणी' और 'सरस्वती' में उनकी बहुत-सी रचनाएँ विखरी पड़ी हैं। उनमें से कुछ तो प्रकाशित हो चुकी हैं और कुछ अभी अप्रकाशित ही हैं। 'शवटल' उनकी कविताओं का संग्रह है। 'अभ्रुत्त' उनका सह-वाप्य है जो एक मित्र की मृत्यु पर लिखा गया शोक-गीत है। 'मल-मला' (सं० १९६१) और 'अंजलि' (सं० १९७२) में उनकी कहानियाँ संग्रहित हैं। 'पंचरात्र' (सं० १९८०) में उनकी विविध-निर्या रचनाएँ हैं। 'प्रबन्ध परिजात' (सं० १९८८) में उनके छात्रोपयोगी निबन्ध हैं। 'विश्व-साहित्य' (सं० १९८१) एक आलोचना-ग्रन्थ है। इनके

अतिरिक्त 'हिन्दी कहानी-साहित्य', 'प्रदीप' (स० १९६०) 'साहित्य-शिखा', (स० १९६६) 'हिन्दी-साहित्य-विमर्श' (स० १९८०) 'मफरन्द-विन्दु', (स० १९८८), साहित्य-चर्चा (स० १९६४), 'यात्रा', (स० २०२७), 'बिखरे पत्रे', 'कुछ', (स० २००५), 'श्रीर कुछ' आदि उनके निबंधों के संग्रह हैं। उन्होंने कुछ कहानियों का बंगला से अनुवाद भी किया है। बेल्जियम के सुप्रसिद्ध कवि मारिस मेटरलिक के 'सिस्टर वोट्रिस' तथा 'दि यूजलेस डिली-वरेन्स' नाटक नाटकों के अनुवाद भी उनकी रचनाओं में प्रसिद्ध हैं। ये नमशः 'प्रार्थित' (स० १९७३) और 'उनमुक्ति का बधन' (स० १९७३) के नाम से हिन्दी-अप-रत्नाकर से प्रकाशित हुए हैं। बड़े-बड़े मनीषियों के सुन्दर उपदेशात्मक कथनों का भी उन्होंने अनुवाद किया है जो लहरिया सराय से 'तीर्थ-रेणु' (स० १९८७) के नाम से प्रकाशित हुआ है। उन्होंने बाल-साहित्य की भी रचना की है। उनका एक निबंध संग्रह 'त्रिवेणी' नाम से भी प्रकाशित हुआ है। 'हिन्दी-उपन्यास-साहित्य' (स० २०११) उनके नवीनतम आलोचनात्मक निबंधों का संग्रह है।

### बख्शीजी की गद्य साधना

बख्शीजी हिन्दी के प्रतिभा-सम्पन्न साहित्यकार हैं। अपने पूर्वजों से ही उन्होंने साहित्य-सृजन की प्रेरणा ग्रहण की है और अपनी स्वतंत्र बुद्धि में उसका विकास किया है। पाश्चात्य कवियों की कला-कृतियों का उन्होंने बड़ी गभीर दृष्टि से अध्ययन किया है और उनकी शैलियों से प्रेरणा प्राप्त की है। अँगरेजी के अतिरिक्त संस्कृत और बंगला-साहित्य में भी उनकी अच्छी गति है। इस प्रकार अनेक साहित्यों के अनुशीलन एवं अध्ययन से उन्होंने अपने साहित्यिक व्यक्तित्व का निर्माण किया है। उनकी साहित्य-साधना विविध रूपों में प्रकाशित हुई है। वह खड़ीबोली के मातृक कवि, अनुभव्य कहानीकार, विद्वान् समालोचक, प्रौढ़ निबंधकार, सुयोग्य सम्पादक और सफल अनुवादक के रूप में हमारे सामने आते हैं। अगली पक्तियों में हम उनकी गद्य साधना पर सक्षेप में विचार करेंगे।

(१) बख्शीजी की सम्पादन-कला—बख्शीजी एक सफल सम्पादक हैं।

उनकी सम्पादन-कला का परिचय दो रूपों में मिलता है : (१) पत्र-सम्पादक के रूप में और (२) पुस्तक-सम्पादक के रूप में। पत्र-सम्पादन के रूप में उनकी योग्यता अत्यन्त सराहनीय है। 'सरस्वती' का सम्पादन करते हुए उन्होंने हिंदी की जो सेवा की है वह अत्यन्त महत्वपूर्ण है। वास्तव में उनकी प्रतिभा का विकास सम्पादक के रूप में ही हुआ है। आचार्य द्विवेदी ने पश्चात् चार पाँच वर्षों तक उन्होंने जिस परिश्रम, जिस लगन और जिस त्याग से 'सरस्वती' की श्राधना की वह उसके इतिहास में अमर है। पत्र-सम्पादन के अतिरिक्त उन्होंने ऐसी अनेक पाठ्य पुस्तकों का भी सम्पादन किया है जो विद्यार्थी-साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रगती हैं।

(३) बरखाजी का अनूदित साहित्य—'सरस्वती' के सम्पादन-काल में बरखाजी ने अनुवाद-काय में बड़ी सफलतापूर्वक किया है। उनका अनूदित साहित्य दो प्रकार का है : (१) कहानी और (२) नाटक। उनका कुछ कहानियाँ बंगला से अनूदित हैं। उनके अनूदित नाटकों की चर्चा हम उनकी रचनाओं के अन्तर्गत कर चुके हैं जिनमें स्पष्ट है कि हिंदी के यह सफल अनुवादक हैं। उनके अनुवादों में मौलिक रचनाओं का-का आनन्द आता है। कहानी और नाटकों में अगतिरिक्त उन्होंने दृष्ट-दृष्ट मनीषियों के उपदेशात्मक वाक्यों का भी अनुवाद किया है। हिन्दी में इन अनुवादों का विशिष्ट स्थान है।

(३) बरखाजी की कहानी-कला—बरखाजी ने कहानियाँ भी लिखी हैं। उनकी कहानियाँ दो प्रकार की हैं—(१) मौलिक और (२) अनूदित। हम पहले ही बता चुके हैं कि आरंभ में उन्होंने अपनी माता से ही कहानी-रचना की प्रेरणा ग्रहण की थी। इसी प्रेरणा के फलस्वरूप उन्होंने कई मौलिक कहानियों की रचना की। उनकी मौलिक कहानियों में कुछ दार्शनिक हैं और कुछ मनोवृत्तियों के सूक्ष्म चित्रण के रूप में हैं। इन कहानियों के अध्ययन से उनकी कहानी-कला का स्पष्ट परिचय मिल जाता है। उन्होंने विश्व की प्रसिद्ध कहानियों का गम्भीर अध्ययन किया है और उस

अध्ययन को अपनी कहानियाँ में आवश्यकतानुसार स्थान दिया है। उन्होंने कुछ कहानियाँ सिद्धांत-प्रतिपादन की दृष्टि से भी लिखी हैं। इनके अतिरिक्त उनकी शेष कहानियाँ सरस, भावपूर्ण और आकर्षक हैं। वह अपने पात्रों का चयन बड़े कौशल से करते हैं और कथोपकथन-द्वारा ही उनके चरित्र का विकास करते हैं। अपने सम्पादन-काल में उन्होंने अनेक अंगरेजी और बङ्गला-कहानियों का सुन्दर अनुवाद किया है। 'मलमला' में उनकी मौलिक कहानियाँ हैं। उनकी कुछ अनुदिन कहानियाँ 'पञ्चपात्र' में भी सङ्गृहीत हैं।

(४) बख्शीजी का आलोचना-साहित्य—बख्शीजी हिंदी के सकल आलोचक हैं। उन्होंने पाश्चात्य आलोचना-प्रणालियों का गम्भीर अध्ययन किया है और उसे अपने साहित्यिक सिद्धांतों और आदर्शों के अनुकूल अपनाया है। वह द्विवेदी-कालीन लेखक है, पर उनके आलोचना-साहित्य पर उस काल की आलोचना-प्रणाली का प्रभाव नहीं है। उन्होंने पाश्चात्य और प्राच्य आलोचना-सिद्धांतों के तुलनात्मक अध्ययन एवं अनुशीलन-द्वारा अपने आलोचना की मान्यताएँ निश्चित की हैं और उन्हीं को कसौटी मानकर हिन्दी-साहित्य को परखने की चेष्टा की है। इस प्रकार द्विवेदीजी की आलोचना-शैली से उनकी आलोचना-शैली सर्वथा भिन्न है। उनके आलोचनात्मक दृष्टिकोण का उनकी लिखी हुई पुस्तकों 'विश्व-साहित्य' और 'हिंदी साहित्य-विमर्श' से अच्छा परिचय मिल जाता है। इनके द्वारा हिंदी-विद्यार्थियों को बहुत लाभ पहुँचा है और ये हिंदी-आलोचना-साहित्य की अमूल्य निधि हैं। 'विश्व-साहित्य' में उन्होंने साहित्य के विभिन्न अङ्गों—कविता, कहानी, नाटक, भाषा तथा नला आदि पर विस्तारपूर्वक विचार किया है और 'हिंदी-साहित्य-विमर्श' में मध्यकालीन काव्य-धारा के व्रम-विकास और परिवर्तन की आलोचना प्रस्तुत की है। उनकी आलोचना अधिकतर निर्यातात्मक और विश्लेषणात्मक होती है। वह जिस विषय की आलोचना करते हैं उसका स्पष्ट चित्र सामने उपस्थित कर देते हैं। उनकी आलोचनाएँ मेधांतिक और व्यावहारिक, दोनों हैं। अपनी व्यावहारिक आलोचनाओं में ही



आवश्यकतानुसार वह आलोचनात्मक सिद्धांतों को भी स्थान देते रहते हैं।

(२) बन्शीजी की निबन्ध-रचना—बन्शीजी के जिन लेखों की अन्तक आलोचना की गयी है उनका उनके साहित्यिक जीवन के साथ विशेष संबंध नहीं है। वह वास्तव में न तो कवि हैं और न कहानीकार। वह मुख्यतः निबन्धकार हैं। वह स्पष्ट लिखते हैं—'मेरे निबन्ध ही लिखता आया हूँ। जो मेरी कहानियाँ कही जाती हैं वे भी कथात्मक निबन्ध ही हैं। उन्हीं निबन्धों का समग्र पुस्तक रूप में प्रकाशित हुआ है।' बन्शीजी के इस कथन में उनके साहित्यिक जीवन का सार निहित है। कविता को छोड़कर उनकी समस्त मौलिक कृतियाँ निबन्ध साहित्य के ही अन्तर्गत आती हैं। उनका निबन्ध-साहित्य विविध रूपों में है और उनकी अध्ययनशीलता एक प्रबल पटुता का द्योतक है। उनके निबन्धों के विषय साहित्य, समाज, दर्शन, इतिहास तथा अध्यात्म सभी प्रकार के हैं। इन सभी विषयों पर उन्होंने विचार-रामक गम्भीर निबन्ध लिखे हैं। उनके अधिकांश निबन्ध आलोचनात्मक ही हैं जिनमें या तो वर्तमान सामाजिक जीवन की आलोचना की गयी है या साहित्यिक सिद्धान्तों की विवेचना। उनके दार्शनिक निबन्ध जीवन की अनुभूतियों में अनुपाणित हुए हैं और वे भी आलोचनात्मक ही हैं। स्वतः जीवन के आलोचक हैं। फलतः उनके निबन्धों में उनकी शैली स्वच्छ गति में प्रवाहित नहीं हुई है। वह अनेक बंधनों और मर्यादाओं से जकड़ी हुई है। बन्शीजी के निबन्धों में इसीलिए विचार-सामग्री रहती है। उन्होंने भावना-मूलक निबन्ध नहीं लिखे हैं। उनके निबन्धों में उनका अध्ययन और चिंतन ही अधिक रहता है। साथ ही अपने निबन्धों के आकार और अपने विषय की सीमा का भी वह स्थान रखते हैं। इसलिए उनके निबन्धों का प्रत्येक वाक्य विचारपूर्ण होता है और वह अपने आगे-पीछे के वाक्यों से संबद्ध रहता है। इस प्रकार आदि से अंत तक उनके निबन्धों की विचार-शृंखला में शिथिलता नहीं आने पाती।

बन्शी जी के निबन्ध मुख्यतः विचाररामक और आलोचनात्मक हैं।

इनके अतिरिक्त उन्होंने कई आत्मकथात्मक सस्मरण भी लिखे हैं। 'दोष

किम्बदा', 'मेरे लिए' आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। 'गोवर्द्धन मिश्र' तथा 'रामलाल परिब्रत' शैली की दृष्टि से रेखाचित्र हैं। उन्होंने सस्मरण और रिपोर्ताज भी लिखे हैं। उनकी रचना 'मोटर स्टैरड पर' एक रिपोर्ताज ही है। उनके ऐसे निबंध 'और कुछ' तथा 'कुछ' निबंध-संग्रहों में संप्रदित हैं। विवरणात्मक निबंध उन्होंने कम लिखे हैं। उनके इस प्रकार के निबंध 'प्रबंध-पारिजात' में मिलते हैं। प्रसङ्ग-गर्भत्व, हास्य-व्यंग, विचारों की क्रमबद्धता, आत्मविश्वास के साथ स्वतंत्र विचारों का स्पष्टीकरण, सामाजिक विषयों में साहित्य की गति-विधियों का विश्लेषण एवं मूल्यांकन आदि इनके निबंधों की विशेषताएँ हैं। उन्होंने कई निबंध सम्पादन-शैली में भी लिखे हैं जिनसे वास्तव्यता का आनंद मिलता है। ऐसे निबंध तर्क-प्रधान हैं।

#### बन्शीजी की भाषा

बन्शीजी की भाषा शुद्ध हिन्दी है। वह अत्यंत शुद्ध और संवत भाषा लिखते हैं और उसे व्यावहारिक रूप न देकर साहित्यिक रूप देते हैं। अपनी भाषा के सम्बंध में उनका वही दृष्टिकोण है जो आचार्य शुक्लजी का है। एक स्थान पर वह लिखते हैं—'उसे (भाषा को) इस योग्य बना देना चाहिए कि देश की समस्त भावनाएँ उसी में व्यक्त हों। हमें अपने धर्म, इतिहास, विज्ञान अथवा राजनीति को समझने के लिए किसी अन्य भाषा की ओर न ताकना पड़े। यही भाषा का स्वराज्य है।' बन्शीजी ने इसी सिद्धांत के अनुकूल अपनी भाषा का स्वरूप स्थिर किया है। इसीलिए उनकी भाषा में सभी विषयों का समावेश हो सकता है। भाषा की दृष्टि से वह आचार्य शुक्लजी के अत्यन्त निकट हैं। उन्होंने संस्कृत के तत्सम शब्दों के साथ उर्दू के शब्दों का भी आवश्यकतानुसार प्रयोग किया है। कद्र, दिमाग, क्रेताव, मिर्क, दावा, कायल, इशारा आदि उर्दू-शब्दों के साथ कुछ साधारण शोल-चाल के तद्भव शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। अंगरेजी के शब्दों का भी उन्होंने प्रयोग किया है, पर ऐसे शब्दों के प्रयोग में उन्होंने बड़ी सतर्कता से काम लिया है। उनके शब्द-चयन में कर्कशता नहीं, एक प्रकार का मार्दव रहता है जिसके कारण उनकी भाषा का प्रवाह बराबर एक-सा

बना रहता है। उनका शब्द-भाण्डार विस्तृत है और भाषा पर उनका पूरा अधिकार है। वह अपने विचारों के अनुरूप ही अपनी भाषा का भूँगा करते हैं।

### बन्धुजी की शैली

बन्धुजी की शैली अत्यन्त प्रौढ़ है। छोटे-छोटे वाक्यों में भाव भरना वह अच्छी तरह जानते हैं। स्पष्टता, गभीरता, प्रभावोत्पादकता और स्वाभाविकता उनकी शैली का विशेषताएँ हैं। उनकी शब्द-योजना और वाक्य-योजना में इतनी सम्पन्नता रहती है कि उनमें बल्क भाव और विचार वहीं भी उमड़े हुए नहीं जान पड़ते। उनमें मूलरूप में भी कहने की क्षमता है। वह थोड़े शब्दों में बहुत कुछ कह जाते हैं और अपनी शृङ्खला पर पूरा ध्यान रखते हैं। उनकी शैली के दो रूप हैं—(१) ब्याख्यानिक और (२) आलोचनात्मक। इन दोनों शैलियों में प्रायः एक ही भाषा का प्रयोग हुआ है। गहन नियम के प्रतिपादन में कहीं-कहीं उनकी शैली गभीर और क्लिष्ट अन्वय हो गयी है, पर इतनी नहीं कि पाठक का जी उब जाय और उसे शब्द-कोश का सहारा लेना पड़े। उनकी शैली में भाषा का सहज सौन्दर्य बराबर बना रहता है। मुहावरों का प्रयोग भी उनकी शैली की एक परम विशेषता है। उनकी भाषा-शैली का उदाहरण लीजिए :—

‘मातृ-स्नेह के माय ही अल्प्य स्नेह है। अल्प पर पिता का इतना ही अधिकार है, जितना माता का। तो भी गिरु माता ही की गोद में जीना देता है। गिरु में जो सरलता है, वह माता ही की सरलता की प्रतिष्ठावा है। सरलता पवित्रता में शुद्ध नहीं है। हम देवद्वार चरित होते हैं पर सरलता देवद्वार उममें सम्मय हो जानें हैं। अल्प के रूप में हमें यह धन शिष्यों में ही मिलता है।’

## परशुराम चतुर्वेदी

जन्म सं० १९२१

### जीवन-परिचय

बलिया-नगर से पूर्व दिशा की ओर लगभग १० मील दूर जवर्ही नाम का एक ग्राम है। यह ग्राम पतित-पावनी गंगा के किनारे बसा हुआ है। इसी ग्राम के एक ब्राह्मण परिवार में २५ जुलाई सन् १८९४ ई० (स० १९५१) को परशुराम चतुर्वेदी का जन्म हुआ था। उनके पिता प० राम छवीले चतुर्वेदी की आस पास अन्धी ख्याति थी और उनका परिवार अत्यन्त सुखपन्न समझा जाता था। ऐसे परिवार में बालक परशुराम की जैसी शिक्षा होगी चाहिए थी, नहीं हो सकी। आरंभ में उनकी शिक्षा महाजनी पद्धति पर हुई और उन्हें संस्कृत का भी श्रमशास कराया गया। उसी समय से संस्कृत को ओर उनकी विशेष अभिरुचि हो गयी। हिन्दी की शिक्षा कक्षा २ तक ही उन्हें मिली। वह प्रतिभा-सम्पन्न विद्यार्थी थे। पढ़ने-लिखने में उनका बहुत ही लगता था। उस समय उनके मामा श्री शिवशंकर चौबे बस्ती के कोतवाल थे। एक दिन वह अपनी बहन से भेंट करने जवर्ही आए और बालक परशुराम की पढ़ाई-लिखाई में प्रभावित होकर उन्होंने उसे बलिया-नगर के अँगरेजी विद्यालय में भेजने के लिए अपने बहनोई से आग्रह किया। इस आग्रह को वह टाल न सके। उन दिनों परशुरामजी के चचेरे नाना प० यशोदानन्द चौबे गवर्नमेंट स्कूल, बलिया में अध्यापक थे और उसी स्कूल के छात्रावास के निरीक्षक भी थे। उन्हीं के अभिभावकत्व में बालक परशुराम की शिक्षा का गूणपात हुआ।

स० १९६८ ई० में बन्देमातरम्-आन्दोलन का आरंभ हुआ। देश के एक कोने से दूसरे कोने तक इस आन्दोलन की लहर दौड़ गयी। तत्कालीन छात्रों पर भी इसका प्रभाव पड़ा और बालक परशुराम भी

इसकी लपेट में आ गये। उन्होंने इस आन्दोलन में सक्रिय भाग लिया जिसका फल यह हुआ कि उन्हें स्कूल तथा छात्रावास में निकाल दिया गया। इसमें उनकी शिक्षा में बाधा अवश्य उपस्थित हुई, पर उनके नाना ने अधिकारियों में कह-बुनकर उन्हें स्कूल में पुनः प्रविष्ट करा दिया और तब से सं० १९७१ तक वह बराबर एकाग्र चित्त होकर विद्याभ्ययन करते रहे।

सं० १९७१ में स्कूल लीविंग सर्टिफिकेट की परीक्षा पास करने के पश्चात् परशुरामजी उच्च शिक्षा के लिए प्रयाग चले गये। यहाँ उन्होंने कायस्थ पाठशाला में नाम लिखाया और हिन्दू बौद्धि हाउस में रहने लगे। आचार्य नरेंद्र देव, डा० धीरेन्द्र वमा, डा० बाबू राम सबसेना, श्रीरामचन्द्र टहन, श्री ललिताप्रसाद मुकुल, प० दारिका प्रसाद मिश्र, कविधर मुमिप्रानन्दन पत, डा० हीरालाल वैन, श्री दुलारेलाल भार्गव, श्री शिराव आदि वर्तमान साहित्यकार उनके समकालीन छात्र थे। परशुराम जी की उनसे घनिष्ठ मित्रता थी। ऐसी मित्र-मददों से ही आरम्भ में उन्हें साहित्य-सृजन की प्रेरणा मिली। इसी मित्र-मददों के कृतिपय सदस्यों ने प्रयाग विश्वविद्यालय—नवकालीन सेन्ट्रल कालेज—में हिन्दी-परिपद की स्थापना की। परशुरामजी इस परिपद के प्रथम मंत्री निर्वाचित हुए। इंटरमीडिएट के उपरान्त सं० १९७६ में बी० ए० की परीक्षा भी उन्होंने प्रयाग में ही दी। इसी बीच उनके एक परम मित्र का निधन हो गया। इस निधन का उनके कोमल मस्तिष्क पर इतना गहरा प्रभाव पड़ा कि वह जीवन और मृत्यु के मूल स्वरूप को समझने के लिए आकुल हो उठे। ऐसी दशा में उनकी विचार-धारा स्वभावतः दर्शन की ओर मुड़ी। बी० ए० पास करने के पश्चात् दर्शन-शास्त्र का अध्ययन करने के लिए वह काशी गये और यहाँ वे हिन्दू-कालेज में दर्शन का अध्ययन करने लगे। उन्होंने अपने एम० ए० के लिए दर्शन-ग्रन्थ ही लिया। उस समय प्रो० अफिकारी दर्शन-विभाग के अध्यक्ष तथा श्री अनुकूलचन्द्र मुकुर्जी अध्यापक थे। अनुकूल बाबू परशुरामजी को पुत्रवत् मानते थे।

काशी-हिन्दू कालेज से सं० १९७९ में एम० ए० पास करने के

पश्चात् परशुरामजी प्रयाग चले गये। यहाँ आने पर उन्होंने अपने पिता के कटने से कानून का अध्ययन आरंभ किया और एल-एल-बी की परीक्षा पास की। इसके पश्चात् वह बलिया चले गये और यहाँ स० १९८२ में उन्होंने वकालत आरम्भ की। वकालत आरम्भ करने के थोड़े ही दिनों बाद उनके पिता का स्वर्गवास हो गया। वह अब भी वकील हैं, पर उनके व्यक्तित्व में वकालत की तराश-खराश नहीं है। साहित्य प्रेम ने उन्हें इस जीविका से बहुत ऊँचा उठा दिया है। वकालत उनकी जीविका का और साहित्य उनकी साधना का क्षेत्र है। दोनों के मुन्दर समन्वय में ही उनका जीवन समझा और परखा जा सकता है। उनका सावजनिक जीवन भी अत्यन्त सफल रहा है। वह अपने जिले के आनरेरी मजिस्ट्रेट, ग्राम-सुधार बोर्ड के अध्यक्ष और कई वर्षों तक जिला बोर्ड के सदस्य रह चुके हैं। इन पदों से उन्होंने जनता की प्रशसनीय सेवा की है।

चतुर्वेदीजी अध्ययनशील साहित्यकार हैं। उनकी अध्ययनशीलता ने उन्हें जीवन के कृत्रिम बनाव-भूझार में मुक्त कर दिया है। वह अपनी रहन-सहन में अत्यन्त सरल, स्वभाव में अत्यन्त सवेदनशील तथा अध्ययन में मनीषी हैं। परिवार में रहते हुए और उनकी समस्याओं से उलझते हुए भी वह कब और कैसे अध्ययन करते हैं—यह रहस्य का विषय है। इस समय वह चार पुत्र और चार कन्याओं के पिता हैं। उनका प्रथम विवाह स० १९६२ में हुआ था। उस समय वह १०-११ वर्ष के थे। पहली पत्नी की मृत्यु के पश्चात् स० १९६६ में उनका द्वितीय विवाह हुआ। इसी विवाह से उनकी सन्तानें हुईं। उनके परिवार में एक छोटा भाई और दो बहनें भी हैं।

**चतुर्वेदीजी की रचनाएँ**

चतुर्वेदीजी हिन्दी के प्रतिभा-संपन्न लेखक और आलाचक हैं। उनका रचना-काल उनके विद्यार्थी-जीवन से ही आरम्भ होता है। तब से अबतक वह बराबर हिन्दी-पत्र-पत्रिकाओं में लिखने रहे हैं। उनकी रचनाएँ तीन प्रकार की हैं : (१) संपादित, (२) मौखिक और (३) अनूदित। उनक

संशोधित रचनाओं में 'मीराबाई की पदावली' (सं० १९६८) का प्रथम स्थान है। इसमें मीराबाई के २०० से अधिक पद संशोधित हैं। पाठान्तरी और विपरिधी के साथ मीरा के काव्य और भाक्त के समस्त पद्यों का वैसा सुन्दर विवेचन इस पुस्तक में मिलता है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। 'सूची काव्य-ग्रंथ' (सं० २००८) चतुर्वेदीजी का दूसरा संशोधित ग्रन्थ है। इस पुस्तक में सूत्री-नाट्य-सम्बन्धी समस्त उपलब्ध सामग्री सत्तर में प्रस्तुत की गयी है। तीसरा संशोधित ग्रन्थ है 'संज्ञा काव्य' (सं० २००६)। यह अपने विषय की अद्भुत पुस्तक है। इसमें सत-साहित्य के प्रतिनिधि पद संशोधित हैं और प्रारम्भ में एक भूमिका है जिसमें सत-साहित्य के कला और भाव पक्षों पर बड़ी ही मार्मिक और वैज्ञानिक विवेचना है। 'भानस की राम-कथा' (सं० २०१०) चौथा संशोधित ग्रन्थ है। गी० तुलसीदास-कृत 'गानचरित मानस' का कथा-रसुत्प्रेरक आधार पर इसकी रचना की गयी है। इसमें दो खण्ड हैं : प्रथम खण्ड भूमिका के रूप में है और द्वितीय खण्ड में मानस की मूल राम-कथा दी गयी है।

चतुर्वेदीजी की मौलिक रचनाओं में 'उत्तरी भारत की संत-सम्पदा' (सं० २००७) का प्रमुख स्थान है। यह उत्तरी भारत के संतों और उनके संप्रदायों का विश्व-रोप है। हिन्दी-जगत में उनकी यही रचना उन्हें अमर बनाने के लिए पर्याप्त है। इस ग्रंथ पर उत्तर प्रदेशों सरकार; राष्ट्र भाषा परिषद निशर; ज्ञानमित्रा पुरस्कार समिति, दिल्ली तथा हिन्दुस्तानी एन्डैंगी उ० प्र० ने उन्हें पुरस्कार देकर उनका सम्मान किया है। 'हिन्दी काव्य द्वारा में प्रेम प्रवाह' (सं० २००६) में उन्होंने हिन्दी-साहित्य के आठ काल में आज तक की प्रेम-वस्तुओं का वैज्ञानिक विश्लेषण किया है। 'वैष्णव धर्म', (सं० २०१०) में वैष्णव-धर्म का श्रमिक विकास दिखाया गया है। 'गाहम्य जीवन और ग्राम सेवा' (सं० २००६) जीवनोपयोगी विषयों पर लिखे गए निबंधों का समूह है। 'नव निबंध' (सं० २००८) में साहित्यिक निबंध संशोधित हैं। 'सत्यवादी प्रेम साधना' (सं० २००६) में भी विषयानुसृत उनके दस निबंध संशोधित हैं। भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक

रेखाएँ (स० २०१२) में उनके २७ आलोचनात्मक निबंध हैं। 'कबीर-साहित्य की परख' (स० २०११) में उन्होंने कबीर के दार्शनिक विचारों का विवेचन प्रस्तुत किया है। मध्यकाळीन श्रृंगारिक प्रवृत्तियों तथा नव निबन्ध' (स० २०११) में उनके ग्रन्थ निबन्ध हैं। इनके अतिरिक्त भारतीय भाषाओं की परम्परा (सं० २०१३) में उन्होंने भारतीय प्रेमसाधनों पर गभीर दृष्टि में विचार किया है। 'नगरी प्रचारिणी सभा' ने 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' के एक खण्ड के सम्पादन का दायित्व उन्हें सौंपा है। चतुर्वेदीजी ने अनुवाद करने में भी सफलता प्राप्त की है। 'एसेज अफ इमर्सन' तथा 'आर्ट ऐण्ड न्वदेश' के अनुवाद हिन्दी के अनूदित साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। इन अनुवादों को पढ़ने में मौलिक रचनाओं का-सा आनन्द मिलता है। जहाँ तक दो सजा है चतुर्वेदीजी ने लेखक की आत्मा की सर्वत्र रक्षा की है। 'कबीर-कोश' और 'मोजपुरी शब्द-कोश' चतुर्वेदीजी की अपूर्ण रचनाएँ हैं। चतुर्वेदीजी की रचना साधना

हमने चतुर्वेदीजी की रचनाओं का जो सक्षिप्त पारचय प्रस्तुत किया है उससे उनकी विचार-धारा, उनकी साहित्यिक क्षमता और उनकी प्रतिभा का यथेष्ट परिचय मिल जाता है। हिन्दी के वह मौन साधक हैं। उन्होंने अबतक हिन्दी-साहित्य को जो कुछ दिया है वह उनके गभीर अध्ययन और चिंतन का फल है। साहित्य-निर्माण में उनकी अपनी स्वतंत्र विचार-धारा है। वह जितना पढ़ते हैं, जितना अध्ययन करते हैं, उसे पचाकर अपने ढाढ़-भाँस का अंश बना लेते हैं। वह धार्मिक, राजनीतिक और साहित्यिक तीनों एक साथ हैं। उनके व्यक्तित्व में इन तीनों का अत्यन्त सुन्दर समन्वय हुआ है। मुकरात, शंकराचार्य तथा स्वामी रामतीर्थ के धार्मिक तथा दार्शनिक सिद्धान्तों की जहाँ उनके हृदय पर छाप है वहाँ उन्होंने रामदे, गोखले और चन्द्रावरकर आदि विचारकों के सामाजिक दर्शन से भी बहुत कुछ सीखा है। इसी प्रकार उनकी विचार-धारा को प्रभावित करने में दक्षिणात्य विद्वानों का भी विशेष हाथ रहा है। पर इन समस्त प्रभावों के



होने हुए भी उनका व्यक्तित्व अद्भुत है। वह अपनी विचार-धारा के स्वयम्-निर्माता हैं और अनुभूति-स्वतंत्र विचार-पद्धति के समर्थक हैं। ज्ञान और चिन्तन के क्षेत्र में समदायवाद उनके निकट अत्यन्त दूर है। साहित्य के क्षेत्र में वह विकासवादी विद्वान् के समर्थक हैं। उनका विश्वास है कि प्रत्येक युग का साहित्य उस युग की परिस्थितियों के अनुसार लिखा जाता है और चूंकि परिस्थितियाँ सदैव विकासोन्मुखी रहती हैं, अतएव साहित्य का भी सतत विकास होता जाता है। यही कारण है कि चतुर्वेदीजी अपनी साहित्य साधना में साहित्यिक अथवा सामाजिक क्रांतियों में मुक्त रहे हैं। उनमें जहाँ एक ओर प्राचीनता के प्रांत श्रद्धा का भाव है, वहाँ नवीनता के प्रति उत्साह, आसक्ति और लालसा भी। देश की वर्तमान राजनीति में भी उनकी दिलचस्पी रही है। उन्होंने खुलकर कभी किसी आन्दोलन में भाग नहीं लिया, पर भिन्न-भिन्न प्रकार की राजनीतिक विचार-धाराओं का उनके मन, मस्तिष्क और साहित्य पर प्रभाव पड़ा है। राजनीतिक विचारों में वह लोभमान्य विलक ने अधिक प्रभावित रहे हैं।

हिन्दी के वर्तमान आलोचकों में चतुर्वेदीजी का प्रमुख स्थान है। उनके साहित्यिक जीवन का प्रादुर्भाव उस समय में होता है जब वह केवल ११ वर्ष के थे। अपनी इस छोटी अनस्था में उन्होंने एक दोहा लिखा था जो इस प्रकार है :—

‘बदला घर के पास ही, राम विरिद्ध का संद ।

वहाँ बसादे में लड़ें और करें हम संद ॥’

बलिया में प्रयाग आने पर उनकी काव्य-प्रतिभा का अद्भुत विकास हुआ। वह राष्ट्रीय आन्दोलन का युग था। देश अपनी दासता की शृंगला काटकर स्वतंत्र होने के लिए छुड़पटा रहा था। विद्यार्थियों में अपूर्व उत्साह और चेजना था। ऐसे वातावरण में चतुर्वेदीजी का बाल-हृदय काव्य के रूप में प्रस्तुति हुआ और उन्होंने राष्ट्रीय कविताएँ लिखना आरम्भ किया। उस समय उनकी रचनाएँ ‘पता’, ‘कन्या-नगोरजन’, ‘कवि-द्वीपुत्री’, ‘मरादा’ आदि पत्रों में प्रकाशित होती थीं।

चतुर्वेदीजी के साहित्यिक जीवन में गद्य का आविर्भाव अपेक्षाकृत बाद में हुआ। आरम्भ में उन्होंने गार्हस्थ्यजीवन और नीति-सम्बन्धी कुछ लेख लिखे जो 'त्यागभूमि' और 'विकास' में प्रकाशित होते रहे। इन्हीं प्रारम्भिक लेखों का सकलन 'गार्हस्थ्य जीवन और ग्राम सेवा' में किया गया है। इन निबन्धों के पश्चात् उनके अध्ययन और लेखन में एक निश्चित क्रम और विकास दिखायी देता है। उनके गभीर अध्ययन का सूत्रगत हिन्दी के सम्पूर्ण श्रमणिक काव्य से होता है। इस दिशा में उनके अध्ययन का फल उनकी रचना 'नव निबन्ध' में मिलता है। इसी प्रकार प्रेम-काव्य का विशेष अध्ययन 'हिन्दी काव्य धारा में प्रेम प्रवाह' तथा 'माध्यकालीन प्रेम-साधना' के रूपों में दिखायी देता है। इन दोनों पुस्तकों से हिन्दी-जगत को उनकी आलोचनात्मक रुचि और उनकी मननशीलता का अच्छा परिचय मिलता है।

चतुर्वेदीजी के साहित्यिक जीवन का तीसरा रूप उनके वर्तमान साहित्य में देखा जा सकता है। भृङ्गार का विकास प्रेम में और प्रेम का पर्यवसान शक्ति में होता है। इसी स्वामाविक क्रम के अनुसार उनकी अध्ययनशीलता भक्ति-काव्य की ओर उन्मुख हुई है। इस दिशा में उनकी पुस्तक 'उत्तरी भारत की सत-परम्परा' उनके अध्ययन का प्रतीक है। हिन्दी-जगत में इस पुस्तक-द्वारा उन्हें अच्छा यश मिला है। यह अपने ढंग की अनूठी पुस्तक है। सत-साहित्य, सत-मत, और सत-सिद्धान्तों की जैसी छान-बीन उन्होंने की है वैसी उनके पूर्व कोई नहीं कर सका है। इसका एक कारण है। चतुर्वेदीजी कई भाषाओं के ज्ञाता हैं। अँगरेजी, उर्दू, फारसी, संस्कृत, अपभ्रंश, बंगाली, गुजराती, मराठी, उड़िया, पंजाबी, फ्रेंच तथा तिब्बती भाषाओं का उन्हें अच्छा परिचय और ज्ञान है। इतनी भाषाओं के ज्ञान के बल पर ही उन्होंने अपने साहित्यिक जीवन का ताना-बाना बुना है। सिद्ध-साहित्य से आधुनिक काव्य तक का उन्होंने मथन कर डाला है।

चतुर्वेदीजी अपने कृतित्व में मुख्यतः आलोचक हैं। उनकी आलोचनाएँ दो रूपों में मिलती हैं : (१) मौखिक रचनाओं के रूप में और (२) भूमिकाओं के रूप में। 'उत्तरी भारत की सत-परम्परा', 'वैष्णव-धर्म',

‘हिन्दी-काव्य-धारा में प्रेमप्रवाह,’ ‘मध्यकालीन प्रेम-भावना,’ ‘दबीर-साहित्य की परम्परा,’ ‘सत-साहित्य की भूमिका’ और ‘भारतीय आख्यान की परम्परा’ उनकी मौलिक आलोचनात्मक कृतियाँ हैं। ‘मीराबाई की पदावली,’ ‘सुकी काव्य-संग्रह,’ ‘संत-काव्य’ और ‘मानस का रामकथा’ की भूमिकाएँ आलोचनात्मक हैं। इनके अतिरिक्त डा० बटवाल-कृत ‘द निर्गुण स्तून आकाश हिन्दी पायट्रों,’ पद्मवती शबनम-कृत ‘मीरा-एक अध्ययन,’ गणेशप्रसाद द्विवेदी-कृत ‘हिन्दी-मत-काव्य,’ डा० त्रिलोकी नागदत्त दीक्षित-कृत ‘सुन्दर-दर्शन’ तथा जगदीश श्रोत्रा-कृत ‘मिथ्याग्नि’ की भूमिकाएँ उन्हीं की लिखी हुई हैं। अपनी इन आलोचनात्मक कृतियों में वह अत्यन्त उदार हैं। आलोचना के क्षेत्र में उनमें कुछ अपने मौलिक विचार हैं, कुछ अपने मान दृढ़ हैं। उनमें आलोचना के किसी साधर्मिक एवं चिरस्थायी सिद्धान्त के प्रति आस्था नहीं है। अपनी आलोचना में वह न तो रचनाकार के व्यक्तिगत जीवन को महत्त्व देते हैं और न उसके मानसिक स्तरों का विश्लेषण करके उसकी रचनाओं में उस विश्लेषण का सम्बन्ध स्थापित करते हैं। रचनाकार की कृतियों पर पढ़नेवाले युग विशेष के प्रभावों की भी वह ध्यान-दीन नहीं करते। प० गणचन्द्र तिवारी के शब्दों में ‘बाल क्रमानुसार जनता की दृष्टि एवं प्रकृति में होनेवाले परिवर्तनों तथा चलचरित्र साहित्य के स्वरूप में होनेवाले क्रमागत विकास को बिना किसी पूर्वग्रह के लक्ष्य करने की चेष्टा आने की है। पूर्वग्रह का त्याग तथा सिद्धान्त विशेष के प्रति समत्व की कमी यदि तटस्थता है तो वह आप में है। किसी पूर्वनिश्चित सिद्धान्त को ही आधार बनाकर रचना के मूल में कार्य करनेवाली अन्य वैयक्तिक एवं सामाजिक प्रेरणाओं की उपेक्षा कर देना, आसकी दृष्टि में अनुगत सम्बंधी अनीचित्य है।’ अपने इसी दृष्टि कोण के अनुसार चतुर्वेदीजी ने अपनी आलोचना का रूप-विधान निश्चित किया है।

चतुर्वेदीजी ने मुख्यतः तीन प्रकार के निबंध लिखे हैं :

(१) सामाजिक (२) धार्मिक तथा (३) साहित्यिक। तीनों प्रकार के निबन्ध

विचार-प्रधान है। ऐसे निबन्ध 'गार्हस्थ्य-जीवन और ग्राम-सेवा', 'मध्यकालीन प्रेम-साधना' और 'नव निबन्ध' में सगृहीत हैं। उनके अधिकांश निबंध साहित्यिक हैं जिनमें सत-मत की आलोचना की गई है। भूमिकाओं के रूप में उनके जो निबंध मिलते हैं वे अनुसंधात्मक हैं। उनमें हृदय का वेग कम, मस्तिष्क का अंश अधिक है। इसलिए उनमें रोचकता, रस-मग्नता और स्निग्धता का अभाव है। साथ ही हास्य और व्यंग का आभोजन भी नहीं है। इससे उनके निबंधों की शैली परुष हो गयी है।

### चतुर्वेदीजी की भाषा

चतुर्वेदीजी भाषा क धनी हैं। उनकी रचनाओं में उनकी भाषा अत्यन्त सरल, सुबोध और प्रवाहमय है। उनके शब्द उनके भावों के सच्चे प्रतीक और उनके वाक्य उनके विचारों के सच्चे प्रतिनिधि होते हैं। छोटे-छोटे वाक्यों में गभीर विचार व्यक्त करना उनकी रचना-शैली की विशेषता है। संस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग वह खुलकर करते हैं, पर ऐसे नहीं जो कठिन और समझ के परे हों। गंभीर विषयों को सरल और बोधगम्य भाषा में व्यक्त करने की कला से वह भली भाँति परिचित हैं। अनेक भाषाओं का ज्ञान होने पर भी उन्होंने अपनी भाषा की पवित्रता नष्ट नहीं की है। उर्दू और फारसी के शब्द भी उनकी भाषा में नहीं के बराबर हैं। इस प्रकार उन्होंने अपनी भाषा को अपना विशेष रुचि के अनुसार सजाया-सँवारा है।

### चतुर्वेदीजी की शैली

चतुर्वेदीजी की शैली (१) विश्लेषणात्मक, (२) विवेचनात्मक और (३) गवेषणात्मक है। विवेचनात्मक शैली में उनकी रचनाएँ निबन्धों के रूप में देखी जा सकती हैं। आलोचनात्मक विषयों के लिए विवेचना-प्रधान-शैली ही उपयुक्त होती है। चतुर्वेदीजी ने इस शैली का प्रयोग बड़ी सफलापूर्वक किया है। उनकी इस शैली में उनका शब्द-चयन और वाक्य-विन्यास विषयानुसार सरल और गंभीर होता रहता है। आलोच्य-विषयों को सरलतम रूप देने और उन्हें सरल भाषा में व्यक्त करने की कला में

उन्हें विशेष सफलता मिली है। अबसदानुकूल उनके वाक्य कहीं लम्बे और कहीं संकुचित हो गए हैं। होना भी यही चाहिए। भाषा में उतार-चढ़ाव से ही प्रवाह आता है। चतुर्वेदीजी की भाषा में पर्याप्त चढ़ाव-उतार है। इससे उनकी भाषा और शैली में एक-रसता नहीं, सरसता है।

चतुर्वेदीजी की गवेषणात्मक शैली उनके उन मौलिक ग्रंथों में मिलती है जो उनके गभीर अध्ययन और चिंतन की द्योतक हैं। इस शैली में उनकी भाषा संस्कृत के तत्सम शब्दों से अपेक्षाकृत वंचित हो गयी है। यह विषय का प्रभाव है, उनकी शैली का दोष नहीं। दार्शनिक विषयों के निरूपण एवं प्रतिपादन में जब-जैसी शब्दावली चाहिए, चतुर्वेदीजी ने वैसी ही शब्दावली का प्रयोग किया है। इस शैली में उनके वाक्य छोटे और कहीं-कहीं तो केवल सूत्र रूप में हैं। इस प्रकार उनकी यह शैली भी सरस है। उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

‘त्रैदिक युग में लेकर प्राथमिक समय तक बहिष्कृत रूप ग्रहण करते आने पर भी भारतीय प्रेमाराधनों में कोई विषयगत मौखिक अंतर नहीं लक्षित होता। उनमें प्रायः सर्वत्र एक विशिष्ट भाव धारा काम करती जान पड़ती है। उनकी कथा-चतुर्धों की सरसता में जटिलता की ओर दिवसित होने जाने पर भी उनमें भारतीय संस्कृत के ही उदाहरण मिलते हैं।’

# वियोगी हरि

जन्म सं० १९२३

## जीवन परिचय

वियोगी हरि का जन्म बुन्देलखण्ड के अन्तर्गत छतरपुर राज्य में चैत्र, शुक्र रामनवमी, स० १९५३ वि० को हुआ था। उनका पूर्व नाम हरिप्रसाद द्विवेदी था, पर बाद को उन्होंने अपना नाम 'वियोगी हरि' रख लिया। वह कान्गकुञ्ज ब्राह्मण हैं। जब वह छ. महीने के थे तभी उनके पिता प० बलदेव प्रसाद द्विवेदी का देहान्त हो गया। फलतः बाल्यावस्था में उनका पालन-पोषण नानिहाल में हुआ। उनके नाना प० अञ्जेलाल तिवारी का उन पर विशेष प्रेम था।

वियोगी हरि की प्रारम्भिक शिक्षा घर पर ही हुई। आठ वर्ष की अवस्था में उन्होंने हिन्दी पढ़ना आरम्भ किया। इसके पूर्व ही सात वर्ष की अवस्था में वह कुण्डलियाँ बनाकर अपनी कविस्व-शक्ति का पारचय दे चुके थे। हिन्दी से उन्हें विशेष प्रेम था। हिन्दी के साथ ही वह संस्कृत भी पढ़ते थे। हिन्दी की शिक्षा पाने के अनन्तर वह छतरपुर के हाई स्कूल में प्रविष्ट हुए। इस स्कूल से उन्होंने स० १९७२ में मैट्रिकुलेशन की परीक्षा पास की। इसके बाद वह दर्शन-शास्त्र के अध्ययन की ओर मुड़े। आरम्भ में उनके विचार अद्वैतवादी थे, पर आगे चलकर इसमें परिवर्तन हो गया। बचपन से ही वह तत्कालीन छतरपुर की रानी भीमती कमल-कुमारी देवी उपनाम 'जुगुलप्रिया' के कृपा-पात्र थे। उन्हें वह पुत्रवत् मानती थी। वह मध्य-सम्प्रदाय में दीक्षित थीं और गेय-पद्यों की रचना करती थीं। उनकी सत्सङ्गति में पढ़कर वियोगी हरि अद्वैतवाद की सीमा से निकलकर द्वैतवादी हो गये।

द्वारपुर की महारानी के साथ रहने के कारण विद्योगी हरि को उनके साथ भारत के समस्त तीर्थ-स्थानों की यात्रा करने का कई बार अवसर मिला। इन यात्राओं से जहाँ उनके चित्त को शान्ति मिली वहीं उन्हें सांसारिक अनुभव भावनांत मात्रा में प्राप्त हुए। एक बार तीर्थ-यात्रा के सम्बन्ध में वह प्रयाग श्रायें। वहाँ श्री पुष्पेश्वरदास टण्डन ने उन्हें साहित्य-सम्मेलन की सेवा के लिए रोक लिया। प्रयाग में रहकर उन्होंने 'सम्मेलन-पत्रिका' के सम्पादन के अतिरिक्त सद्दित सुरमागर' का भी सम्पादन किया। इसी समय उन्होंने 'वर्तमान' नामक एक सुन्दर गद्य-काव्य भी लिखा। बीच में फिर वह महारानी के साथ तीर्थ-यात्रा के लिए गये। वहाँ से लौटने पर उन्होंने बंगला के प्रसिद्ध काव्य 'शुकदेव' के ढङ्ग पर 'शुकदेव' नामक एक खरडकाव्य स्वर्दीबोली में लिखा। इसके बाद वह फिर महारानीजी के साथ दक्षिण भारत के तीर्थ-स्थानों की यात्रा के लिए गये। इस यात्रा में लौटते ही महारानीजी का स्वर्गवास हो गया। उनके निधन से विद्योगी हरि को बहुत दुःख हुआ। पलत स्वर्ग-प्रस्थान के समय महारानी की आशानुसार उन्होंने प्रयाग श्राकर त्रिवेणी तट पर मातृ-सम्प्रदाय के अन्तर्गत संस्थापक प्रहस्य कर लिया। उनके सम्पादन का नाम 'श्री हरितीर्थ' था, परन्तु अपने सर्वस्व के विभाग में उन्होंने आवग्ग के लिए अपना नाम ही विद्योगी हरि रख लिया।

विद्योगी हरि ने चार वर्ष तक बड़े परिश्रम से 'सम्मेलन-पत्रिका' का सम्पादन किया। अपने इसी सम्पादन-काल में उन्होंने कई प्रसिद्ध ग्रन्थों की रचना की। इसके बाद नवम्बर सन् १९३२ (सं० १९८३) में वह गार्धीजी के प्रभाव से 'हरिजन-सेवक-सभ' में सम्मिलित हुए और 'हरिजन-सेवक-सभ' का सम्पादन करने लगे। सं० १९६४ में वह 'गार्धी-सेवा-सभ' के सेवक सट्टर हुए। मार्च सन् १९३८ (सं० १९६५) में वह दिल्ली की हरिजन-दस्ती की उद्योगशाला के व्यवस्थापक का कार्य कर रहे हैं। इस संस्था की देखभाल करते हुए भी वह साहित्य-सेवा में लाम रहे हैं। वह कश्मीर-हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के समारंभ रहे हुए हैं। 'बंर सत्र' पर उन्हें १००० का

मंगलाप्रसाद-पारितोषिक' भी मिला है। इस धन को उन्होंने सम्मेलन को भेंट कर अपनी उदारता का परिचय दिया है।

वियोगी हरि का जीवन त्याग और संयम का जीवन है। वह दार्शनिक होते हुए भी सरस हैं। उनके जीवन का आदर्श है सेवा और त्याग। इन्हीं दोनों आदर्शों के अनुरूप उन्होंने अपने व्यक्तित्व का निर्माण किया है। उनके जीवन पर तुलसी, छतरपुर की महारानी और गांधीजी का यथेष्ट प्रभाव है। तुलसी की रचनाओं से उन्हें साहित्य-निर्माण की प्रेरणा मिली है, छतरपुर की महारानी से उन्हें दार्शनिक अनुभूति प्राप्त हुई है और गांधीजी से उन्होंने सेवा-भाव की दीक्षा ली है। उनका श्रवतक का जीवन इन्हीं तीनों धाराओं के सुन्दर समन्वय में सफल हो सका है।

### हरिजी की रचनाएँ

हरिजी हिन्दी के अनन्य प्रेमी और उच्च कोटि के साहित्यकार हैं। उन्होंने तुलसी की 'विनयपत्रिका' और श्रीमद्भागवत का विशेष रूप से अध्ययन किया है। उनका रचना-काल स० १९७१ में आरम्भ होता है। उस समय से श्रवतक की उनकी समस्त रचनाएँ दो प्रकार की हैं : (१) मौखिक और (२) संपादित। उनकी मौखिक रचनाओं में कुछ तो साहित्यिक हैं और कुछ सामाजिक, धार्मिक तथा राष्ट्रीय। उनकी साहित्यिक रचनाओं में काव्य, गद्य-काव्य, निबन्ध तथा नाटक का स्थान है। उनकी समस्त रचनाएँ इस प्रकार हैं—

(१) गद्य-काव्य—नरगिणी (स० १९७७), अन्तर्नाद (सं० १९८३), पगली (स० १९८५), भावना (स० १९८६), प्रार्थना (सं० १९८६), ठरडे छोटि (सं० १९६०), मेरी हिमाकत (स० १९६७), श्रद्धा-कण, गण-गीत।

(२) नाटक—वीर हरदोल, श्री छद्मयोगिनी नाटिका (स० १९८०), प्रबुद्ध-यामुन (स० १९८६)।

(३) निबन्ध संग्रह—साहित्य विहार (स० १९८३)।

(४) काव्य—प्रेम पार्थक (सं० १९७५), शुकदेव, प्रेम-शतक, प्रेमाजलि, प्रेम-परिचय, मेवाड़ केसरी, चरखा-स्तोत्र (संस्कृत पद्य), चरखे



की गेंड, वकील का राम-कहानी, असहयोग-वीणा, वीर-वाणी, श्रीगुरु पुष्पाञ्जलि, कवि-कीर्तन (सं० १९८०), अनुराग-वाटिका, वीर-सतसई (सं० १९८४)।

(४) धार्मिक एवं उपदेशात्मक रचनाएँ—मन्दिर-प्रवेश, महात्मा गाँधी का आदर्श, योगी अरविन्द की दिव्य वाणी (सं० १९७९), प्रेम-योग (सं० १९८६), विश्व-धर्म (सं० १९८७), बटने चलो, बुद्ध-वाणी, गीता में भक्तियोग, मत-चट्टिका।

(६) आत्म-बधा—मेरा जीवन प्रवाह।

(७) मग्नादित्त—सत्सित्त सूरसागर (सं० १९७९), ब्रज माधुरी सार (सं० १९८०), छत्रसाल-प्रन्यावली (सं० १९८३), सन्त-वाणी (सं० १९९५), विहारो-संग्रह, मूर-पदावली, भजनावली, भजनमाला, विनय पत्रिका, हिन्दी-ग्रन्थ मल-माला, हिन्दी-ग्रन्थ मल माला, मीरों बाई आदि का पत्र-संग्रह, तुलसी-भक्ति-मुधा, पंचदशी, अयोध्याकाण्ड की टीका, सन्त-मुधा-सार (सं० २०१०)।

हरिजी की गद्य-साधना

हरिजी की उक्त रचनाओं से उनकी प्रतिभा और साहित्य-सेवा का यथेष्ट परिचय मिल जाता है। हिन्दी के वह प्रौढ लेखक हैं और उनकी रचनाएँ आदर की दृष्टि से देखी जाती हैं। उन्होंने जितनी पुस्तकें लिखी हैं वे विषय की दृष्टि में तीन श्रेणियों में विभक्त की जा सकती हैं :

(१) साहित्यिक, (२) धार्मिक और (३) सामाजिक।

हरिजी की साहित्यिक रचनाओं में कविता, नाटक और निबंधों का प्रमुख स्थान है। वह हिन्दी-साहित्य के पिछले स्तर के कवि हैं। उन्होंने शान्त और धीरस्य प्रधान रचनाएँ की हैं। उनकी शृङ्गार-संपूर्ण रचनाएँ कम हैं। भाष्य-ग्रन्थदाय में टीकात्मक होने के कारण उनका समस्त काव्य द्वैतराज से प्रभावित है। ब्रजभाषा के माध्यम से उन्होंने अपने काव्य में प्रेम और भक्ति की जो धारा प्रवाहित की है वह हिन्दी-साहित्य की स्यायी सम्पत्ति है। अपनी भक्तिपूर्ण रचनाओं

में वह सूर और तुलसी से अधिक प्रभावित हैं। उनके स्तुति और विनय के पद बड़े मार्मिक होते हैं। उनमें उनके दार्शनिक विचारों का चित्रण बड़ी सुन्दरता से हुआ है। 'अनुराग वाटिका' में उनके इसी प्रकार के १०० पद संगृहीत हैं। पद-रचना के अतिरिक्त उन्होंने दोहों और सबैयों में भी अपनी भक्ति-भावना का परिचय दिया है। 'कवि-कीर्तन' में हिन्दी के १०० कवियों के पद्यात्मक परिचय दिए गए हैं। उन्होंने ब्रजभाषा में वीररसपूर्ण 'वीर सतसई' भी लिखी है। हिन्दी-जगत् में इस 'सतसई' का बड़ा आदर हुआ है और यह उनकी सर्वोत्कृष्ट रचना मानी जाती है। इस पर उन्हें साहित्य-सम्मेलन से 'मंगलाप्रसाद-पारितोषिक' मिला है।

हरिजी कवि ही नहीं, एक सफल निबंधकार और नाटककार भी हैं। 'साहित्य-विहार' उनके भक्ति-रस-पूर्ण सरस निबंधों का संग्रह है। इन निबंधों की भाषा खड़ीबोली और शैली भावात्मक है। इनमें भी उनकी भक्ति-भावना का अत्यन्त सुन्दर चित्रण हुआ है। एक प्रकार से ये निबंध गद्यात्मक काव्य हैं। 'तरंगिणी' और 'अन्ननांद' में उनके गद्य-काव्यों का संकलन है। इन पर भी उनके द्वैतवादी सिद्धान्तों का स्पष्ट प्रभाव है। इन साहित्यिक ग्रन्थों के अतिरिक्त उन्होंने नाटक भी लिखे हैं।

हरिजी एक सफल सम्पादक भी हैं। उनकी सम्पादन-कला का परिचय हमें दो रूपों में मिलता है : (१) पत्र सम्पादक के रूप में और (२) पुस्तक-सम्पादक के रूप में। 'सम्मेलन-पत्रिका' और 'हरिजन-सेवक' का सम्पादन उन्होंने बड़े परिश्रम और कौशल से किया है। इन पत्रों के अतिरिक्त उन्होंने गोस्वामी तुलसीदास-कृत 'विनयपत्रिका' पर 'हरितोषिणी' नामकी एक वृद्ध टीका भी लिखी है। उन्होंने 'ब्रजभापुरी-गार' नामक एक सरस ग्रन्थ का भी सम्पादन किया है।

हरिजी ने धार्मिक और कुछ सामाजिक ग्रन्थों की भी रचना की है। उनके धार्मिक ग्रन्थों पर द्वैतवाद का स्पष्ट प्रभाव है। उनके धार्मिक विचारों में सकीर्णता नहीं है। 'प्रेमयोग,' 'गीता में भक्ति-योग' आदि उनके धार्मिक ग्रन्थ हैं। इन ग्रन्थों में प्रेम और भक्ति की विवेचना बड़ी

सुन्दर हुई है। धार्मिक प्रयोगों के अतिरिक्त उन्होंने जो सामयिक विषयों पर प्रयोग लिखे हैं उनपर गांधीवाद का स्पष्ट प्रभाव है।

हरिजी की भाषा और शैली

हरिजी दो प्रकार की भाषा लिखते हैं : (१) ब्रजभाषा और (२) खड़ीबोली। उनकी काव्य-भाषा ब्रजभाषा है जिसपर उनका पूर्ण अधिकार है। उनकी ब्रजभाषा में बड़ी सरसता, बड़ी प्रवाह और बड़ी मार्दव है जो हिन्दी के भक्त-कवियों की भाषा में पाया जाता है। उसमें शब्दों की तोड़-मरोड़ और खींचा-खानी नहीं है। सरल ब्रजभाषा में गंभीर दार्शनिक विचार उन्होंने बड़े कलापूर्ण ढंग में व्यक्त किए हैं। उसमें अलंकार-योजना भी एक सर्पादित सीमा के भीतर भिन्नती है।

हरिजी ने खड़ीबोली में कुछ कविताएँ भी लिखी हैं और गद्य की भी रचना की है। उनकी गद्य की भाषा खड़ीबोली है। इसके दो रूप हैं : (१) शुद्ध साहित्यिक और (२) व्यावहारिक। उनकी शुद्ध साहित्यिक भाषा में संस्कृत के उत्तम शब्दों की प्रधानता है। इस प्रकार की भाषा उनके गद्य-काव्यों में मिलती है। गद्य-काव्य की भाषा संस्कृत-प्रधान है और उसमें गम्भीर विचार अधिकतर दुर्लभ हो गए हैं, पर भाषा का प्रवाह जो-का-जो बना हुआ है। 'अन्तर्नाद' की भाषा इसी प्रकार की है। इसके विरहित उनके साहित्यिक निबंधों की भाषा में व्यावहारिकता अधिक है। इस भाषा में न तो संस्कृत के उत्तमों की प्रधानता है और न उर्दू-शब्दों की भरमार। हरिजी ने अपनी इस भाषा में संस्कृत के उत्तमों के साथ उर्दू के मतलब, अर्थ, रोच, मालिक, जनाव, साहब, बेशक, परदेज़, कयूर आदि शब्दों का प्रयोग इतनी सुन्दरता से किया है कि विचारों को उठान में कहीं भी बाधा नहीं पड़ी है, पर जहाँ संस्कृत-उत्तमों के बीच उन्होंने जाने अथवा अनजाने में उर्दू-शब्दों को स्थान दिया है वहाँ उनका भाषा-कौशल विकृत हो गया है। संक्षेप में उनकी भाषा सरस, मजबूत, प्रसाद गुरुमुक्त और श्रीवर्ण है।

हरिजी की शैली

हरिजी हिन्दी के प्रसिद्ध शैलीकार हैं। उनकी गद्य-रचनाओं में दो

प्रकार की शैलियों का प्रयोग हुआ है : (१) भावात्मक और (२) विचारात्मक । उनके निबन्धा की शैली भावात्मक है । उसमें हृदय पक्ष अधिक, मस्तिष्क का चमत्कार कम है । उनकी अनुभूति और सरस कल्पना ने ही इस शैली का निर्माण किया है । 'साहित्य-विहार' में उनके जो निबन्ध सख्दीव हैं उनकी शैली इस प्रकार की है । इस शैली में अधिकांश व्यावहारिक भाषा का प्रयोग हुआ है । उनकी भावात्मक शैली का दूसरा रूप 'अन्तर्नाद' में मिलता है । 'अन्तर्नाद' की शैली काव्यात्मक शैली भी कही जा सकती है । यह संस्कृत समासान्त पदावली-प्रधान शैली है । भाव और भाषा की दृष्टि से इसमें गम्भीरता अधिक है । इसमें वाक्य छोटे, पर प्रवाहपूर्ण हैं और भावों की सम्बद्धता बराबर बनी रहती है । इसमें मुद्रावरो का भी सुन्दर प्रयोग हुआ है ।

हरिजी ने अपने सभी निबन्धों में विषय-अवेश बड़ी अनुरजनात्मक रीति से किया है । इससे उनके निबन्धों में आरम्भ से ही एक अद्भुत चमत्कार और आकर्षण आ जाता है । निबन्ध के बीच-बीच में हिन्दी-उर्दू और संस्कृत कवियों की चुभती और चमत्कारपूर्ण उक्तियों-द्वारा वह प्रतिपाद्य विषय को रोचक, बोधगम्य और आकर्षक भी बना देते हैं । इस प्रकार खड़ीबोली में उन्होंने ब्रजभाषा के माधुर्य और स्वामाधिक प्रवाह का बड़ी सफलतापूर्वक विधान किया है । अनुप्रासों की भरमार उनमें अधिक है । स्थान-स्थान पर दास्य और व्यंग के छींटे भी कसे गए हैं । हरिजी की विचारात्मक शैली इससे बिलकुल विपरीत है । इस शैली में उन्होंने अपने दार्शनिक एवं सामयिक विचारों को व्यक्त किया । यह शैली गम्भीर, ठोस और सयत है । उनकी शैली का उदाहरण लीजिए :—

'किसानों और मजदूरों की दूधी फूटी मोपदियों में ही प्यारा गोपान्त ईशी बजाता मिलेगा । वहाँ जाओ और उसकी माँहिनी छवि निरखो । जेठ-वैसाख की कढ़ी धूप में मजदूर के पसीने की टपकती हुई बूंदों में उस प्यारे राम को देखो । दीन दुबैलों की निराशा भरी आँतों में उस प्यारे कृष्ण को देखो ।'

## बद्रीनाथ भट्ट 'सुदर्शन'

जन्म म० १९१३

### जीवन परिचय

सुदर्शनजी का जन्म सियालकोट, पंजाब के एक मध्य श्रेणी के परिवार में म० १९१३ में हुआ था। उनका असली नाम बद्रीनाथ भट्ट है, पर साहित्य के क्षेत्र में वह 'सुदर्शन' के नाम से ही प्रसिद्ध हैं। आरम्भ में उन्होंने उर्दू पढ़ी। इसके पश्चात् उन्होंने बी० ए० तक शिक्षा प्राप्त की। बाल्यावस्था से ही उनकी रुचि साहित्य की ओर थी। जब वह कदा छः में पढते थे तब उन्होंने उर्दू में एक कहानी लिखी थी। इसी कहानी-द्वारा उर्दू-साहित्य में उनका प्रवेश हुआ। इसके बाद वह उर्दू में बराबर कहानियाँ लिखते रहे। उर्दू के ख्याति-प्राप्त कहानीकारों में उनकी गणना होती थी। पर इस क्षेत्र में वह अधिक दिनों तक न रह सके। कालांतर में हिंदी-साहित्य की लोक-प्रियता ने उन्हें अपनी ओर आकृष्ट कर लिया। फलतः उन्होंने उर्दू-साहित्य का क्षेत्र त्यागकर हिन्दी की सेवा करने का मत लिया। उनकी सबसे पहली कहानी सं० १९७७ में 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई। तब से अबतक हिंदी में वह कई कहानियों की रचना कर चुके हैं।

सुदर्शनजी हिंदी के सफल कलाकार हैं। स्वभाव में वह बड़े सरल कोमल और सरस हैं। हिंदी से उन्हें विशेष प्रेम है। उर्दू के विद्यार्थी होते हुए भी हिंदी में अपनी भाषा और अपनी रचनाश्री-द्वारा उन्होंने जो ख्याति प्राप्त की है वह अत्यंत प्रशंसनीय है। फिल्म के लिए कहानी-सीनारियों, संवाद और गीत लिखकर उन्होंने हिन्दी को बड़ी सेवा की है। साहित्य की भाँति ही सर्वांग भी उन्हें प्रिय है। सिनेमा-संसार में उनका प्रमुख स्थान है। इस क्षेत्र में प्रेमचंद के विप्लव होने पर उन्हें ही सफलता मिली

है। पहले यह कलकत्ते की न्यू थिएटर्स फ़िल्म कम्पनी में निर्देशक नितीन घोस के सहयोगी हुए और फिर कथा-लेखक। 'रुन-लेखा', 'भाग्यचक्र' तथा 'घरती माता' के कथानक के बही लेखक थे। न्यू थिएटर्स को त्यागकर वह बम्बई मिनर्वा कम्पनी में चले गये। वहाँ उन्हें अधिक कृतान्ति मिली। 'सिकन्दर' के सवाद और गायन लिखकर उन्होंने लोगों को मंत्र-मुग्ध कर दिया। इसी कम्पनी से दूसरा चित्र 'पन्थर का सौदागर' निकला जिसका कथानक उन्होंने ही लिखा था। यह भी अत्यन्त सफल रहा।

### सुदर्शनजी की रचनाएँ

सुदर्शनजी उर्दू और हिन्दी के अच्छे ज्ञाता हैं। वह अपने विद्यार्थी-जीवन से ही लिख रहे हैं। उर्दू-साहित्य में उनकी रचनाओं का महत्वपूर्ण स्थान है। हिन्दी में उनकी रचनाएँ विविध प्रकार की हैं। उन्होंने कहानियाँ लिखी हैं, नाटकों की रचना की है और उपन्यास भी लिखे हैं। इस प्रकार हिन्दी के यह प्रतिभा-सम्पन्न कथाकार हैं। उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) कहानी-संग्रह—पुष्पलता (सं० १६७६), सुप्रभात (सं० १६८०), परिवर्तन (सं० १६८३), सुदर्शन-सुधा (सं० १६८३), तीर्थ-यात्रा (सं० १६८४), सुहराब और कस्तम (सं० १६८६), सात कहानियाँ (सं० १६९०), सुदर्शन-सुमन (सं० १६९१), गल्ल-मजरी (सं० १६९१), चार कहानियाँ (सं० १६९५), पनघट (सं० १६९६), नगीना (सं० १६९७)।

(२) नाटक—दयानन्द (सं० १६७४), अजना (सं० १६८०), आनरेरी मजिस्ट्रेट (सं० १६८४), सिकन्दर, धूप-छाँह, भाग्यचक्र (सं० १६९५), छाया।

(३) उपन्यास—मागवन्ती, प्रेम-पुजारिन।

(४) गीत-संग्रह—भक्तार (सं० १६९६), दिन के तार।

(५) धार्मिक—पर्वोत्सव विवरण।

(६) बाल-साहित्य—कूलवती (सं० १६८४), विज्ञान बाटिका (सं० १६९०), अगूठी का मुकदमा (सं० १६९७), राजकुमार सगर (सं० १६९६), बच्चों का हितोपदेश।

(७) श्रीवनी—श्रांजनेय, परमवीर दयानन्द, गार्गी बाबा ।

(८) अनुवाद—विद्रोही आत्मारण (सर्जाल जिब्रान)

मुद्ररंजनी की गद्य-भाषना

मुद्ररंजनी हिन्दी के प्रसिद्ध कथाकार हैं। आरम्भ में वह एक उर्दू-कहानीकार थे और इस दिशा में अच्छी ख्याति प्राप्त कर चुके थे। उनमें मौलिकता थी, अच्छी सूक्त-शुक्त थी। वर्तमान समाज और उसकी समस्याओं पर ही उन्होंने अपने दृष्टिकोण में विचार किया था। अपने इन्हीं विचारों को उन्होंने अपनी कल्पना और सहज प्रतिभा के बल पर उर्दू-भाष्यम द्वारा जनता तक पहुँचाया था। वह अपने वर्ग के सफल कलाकार थे। इसलिए जब उन्होंने इस क्षेत्र को त्यागकर हिन्दी की सेवा का प्रयत्न किया तब उन्हें अपने उद्देश्य की सफलता में कोई संदेह नहीं हुआ। हिन्दी में उन्होंने कहानीकार तथा नाटककार के रूप में अधिक ख्याति प्राप्त की।

(१) कहानीकार मुद्ररंजनी—मुद्ररंजनी द्विवेदी-युग के मौलिक कहानीकार हैं। प्रेमचन्द और कौशिकजी की भाँति हिन्दी-संसार में उनका प्रवेश स० १९७७ में हुआ। उनको परली कहानी 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई। तब से आज तक उन्होंने कई कहानियाँ लिखी हैं। स० १९६२ तक प्रेमचन्द और कौशिकजी के साथ जिन कहानीकारों ने हिन्दी-कहानी-साहित्य को अपनी कला में चमकाया है उनमें उनका नाम अग्रगण्य है। प्रेमचन्द और कौशिकजी हिन्दी-कहानी-साहित्य के प्रथम उत्पान-काल के लेखक हैं और मुद्ररंजनी द्वितीय उत्पान-काल के। उनको कला प्रथम दोनों कलाकारों की कला से भिन्न है। उन्होंने अपनी कहानियों में अपनी दिव्य दृष्टि से जीवन के चिरन्तन सत्य को प्रस्तुत किया है। 'हार की जीत' उनका इसी प्रकार की कहानी है। इस कहानी में उन्होंने जीवन के त्रिषु मनोवैज्ञानिक सत्य को सजीव उतारा है 'वह सार्वभौम, शाश्वत और सार्व-कालिक है'। इसमें हमें उच्च मानवता के दर्शन मिलते हैं।

मुद्ररंजनी की कहानियाँ बड़ी रोचक, प्रभावोत्पादक, मार्मिक और रसात्मक होती हैं। उनमें स्पष्ट घटनाओं का वर्णन थोड़ी बात-

चीत के सहारे कभी क्षिप्त गति से चलता है तो कभी परिस्थितियों के विशद् और मार्मिक वर्णन मन्द गति से। इस प्रकार दोनों के सफल समन्वय ने ही उनकी कहानी-कला का विकास हुआ है। उनकी कहानियाँ न तो अत्यधिक घटना-प्रधान हैं और न भावना प्रधान। उन्होंने दोनों के बीच की पद्धति का अनुसरण किया है। घटनाओं की व्यक्तता और पाठकों की अनुभूति पर आश्रित न रहकर वह अपनी कहानियों में कुछ मार्मिक व्याख्या भी करते चलते हैं। उनकी कहानियाँ घटना-प्रधान होते हुए भावात्मक हैं और भावना-प्रधान होते हुए घटनात्मक हैं। उनमें उन्होंने अपने वर्णन अथवा व्याख्यान-द्वारा परिस्थितियों की मार्मिकता का हृदयगम करने का स्वयं प्रयत्न किया है, उसका भार पाठकों पर नहीं छोड़ा है। ऐसी कहानियाँ वातावरण प्रधान होती हैं। यही उनकी कहानी-कला की विशेषता है।

सुदर्शनजी की कहानियाँ कुछ सामाजिक, कुछ ऐतिहासिक और कुछ राजनीतिक हैं। उनकी सामाजिक कहानियाँ पारिवारिक जीवन की वर्तमान समस्याओं को लेकर चली हैं। ऐसी कहानियाँ में कहीं-कहीं उनकी आर्यसमाजी-मनोवृत्ति ने उनकी कला में बाधा उपस्थित की है। इसके अतिरिक्त प्रेमचन्द की भाँति उनकी कहानियों में कहीं-कहीं व्याक्त सजीव नहीं हो पाया है, समाज ने विक्षेप डाल दिया है। सुदर्शनजी नगर के मध्य वर्ग के कहानीकार हैं। उनकी लेखनी के स्पर्श में नगर के मध्यवर्गीय पात्र किसान और मजदूर के रूप में मूक तपस्वी दिखलाये पड़ते हैं। इस प्रकार उनकी सामाजिक कहानियों के पात्र साधारण कोटि के होते हैं। उनकी कुछ कहानियों के कथानक ऐतिहासिक अथवा राजनीतिक भी हैं। इनमें उन्हें पूर्ण सफलता मिली है। अपनी ऐतिहासिक कहानियों में उन्होंने कल्पना और तथ्य के सुन्दर समन्वय में जो आदर्श उपस्थित किया है वह अत्यन्त प्रशंसनीय है। हिन्दी के यह आदर्शवादी कहानीकार हैं। मानव-हृदय के भीतर बैठकर, उसकी यथार्थ स्थिति देखते हुए, जीवन के विकास के लिए एक आदर्श स्थापित करना उनकी कहानियों की विशेषता है। प्रेमचन्द के पश्चात् हिन्दी कहानीकारों में उनका प्रमुख स्थान है।



डा० श्रीकृष्ण लाल ने मुद्रांजली को वातावरण-प्रधान कहानी लेखकों में 'सर्वश्रेष्ठ' लेखक माना है। प्रसाद और पन्त भी इसी प्रकार के कहानीकार हैं, पर मुद्रांजली की कला इन दोनों से भिन्न है। प्रसाद और पन्त ने 'जहाँ अपनी कहानियों में कवित्वपूर्ण वातावरण का रूप दिया है वहाँ मुद्रांजली ने अपनी वातावरण-प्रधान कहानियों में यथार्थवादी भावनाओं को यथार्थ वातावरण में चित्रित किया है। 'हार की जीत' में हमें इसी कला के दर्शन होने हैं। इसने बाबा भारती के एक वाक्य—'लोगों को यदि इस धटना का पता लग गया तो वे किसी गरीब पर विश्वास न करेंगे—पर पूरी कहानी का ढाँचा खड़ा किया गया है। इस प्रकार यह कहानी 'एक भावना की व्यंजना है जिसके लिए लेखक ने यथार्थवादी वातावरण, पारम्परिक और चरित्रों को व्यवहारवादी की है। तात्पर्य यह कि उन्होंने वर्तमान युग के मानव के सामने कहानियों के माध्यम से जीवन के कठिन नैतिक मूल्य प्रस्तुत किए हैं और उनकी कलात्मक ढंग से प्रतिष्ठा की है। अपने इस प्रकार के प्रश्न में यह कहीं भी प्रेमचन्द की भाँति उपदेशक नहीं है।

(२) नाटककार मुद्रांजली—मुद्रांजली ने नाटक भी लिखे हैं। 'दयानन्द' (सं० १९४७) उनका सर्वप्रथम नाटक है। इसमें स्वामी दयानन्द का जीवन चित्रित किया गया है। उनका एक दूसरा नाटक "अज्ञाना" है। यह सं० १९६० की रचना है। यह एक पौराणिक आख्यान के आधार पर लिखा गया है। वस्तु-संगठन और चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इसमें कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है। 'आनरेरी मजिस्ट्रेट' सं० १९६८ की रचना है। यह हास्य रूप में सामयिक नाटक है। 'सिकन्दर' उनका तीसरा ऐतिहासिक नाटक है। यह पहले सिनेमा के लिए लिखा गया था। इसमें सकलता प्राप्त होने पर कुछ परिवर्तन के पश्चात् यह पुस्तक रूप में प्रकाशित हुआ है। मुद्रांजली सिनेमा-प्रेमी भी हैं। 'सिकन्दर' के अतिरिक्त 'नृसिंहेन्द्र' के लिए उन्होंने 'धूम्रद्वीप' लिखकर हिन्दी का अच्छा प्रचार किया है। चित्रपट में उनके आनंद से हिन्दी को बहुत बल मिला है। उनके गीत बहुत सुन्दर, भावपूर्ण और साहित्यिक होते हैं।

### सुदर्शनजी की भाषा

हम बता चुके हैं कि सुदर्शनजी उर्दू से हिन्दी में आये। इसलिए उनकी भाषा पर उर्दू का प्रभाव होना स्वभाविक है। अपनी भाषा में उन्होंने अधिकांश संस्कृत के प्रचलित उत्तम शब्दों का प्रयोग किया है। उर्दू शब्दों का प्रयोग उन्होंने अपनी भाषा में कम ही किया है। 'गुजरा,' 'बाकी,' 'लापरवाह,' 'आदमी,' 'जरा' आदि शब्द उर्दू के ऐसे साधारण बोल-चाल के शब्द हैं जो उनकी भाषा में प्रायः-प्रतिष्ठा करते हैं। जैनेन्द्र की भाषा की भाँति उनकी भाषा में पंजाबीपन नहीं है। वह बड़ी सुन्दर, भवानुकूल और प्रभाव-पूर्ण भाषा लिखते हैं। कई भाषाओं के जानकर होने के कारण वह शब्द-शक्ति से भलीभाँति परिचित हैं। इसलिए उनका शब्द-चयन भी अत्यन्त सुन्दर होता है।

### सुदर्शनजी की शैली

सुदर्शनजी की शैली बड़ी प्रभावोत्पादक है। उसमें वाक्य छोटे-छोटे और भाव-व्यञ्जना के अनुरूप होते हैं। मुहावरों के प्रयोग से वह अपनी शैली को इतना सर्जाव, आकर्षक और हृदयप्राप्ति बना देते हैं कि पाठक उसमें लीन हो जाता है। उनकी कथोपकथन की शैली प्रवाहपूर्ण होती है। अप्रचलित शब्दों के प्रयोगों से उन्होंने अपनी शैली को बहुत बनाया है। मानवीय व्यापारों, आकृतियों और चेष्टाओं के भी उन्होंने सफल चित्र उतारे हैं। उनकी शैली मुहावरेदार, प्रवाहमय, भावपूर्ण और सयत है। उनके कथा संगठन में अपूर्व एकता है जो आरम्भ से अन्त तक प्रभाव की एकता स्थापित करने में समर्थ है। इस प्रकार भाषा और शैली की दृष्टि से वह अपनी रचनाओं में अत्यन्त सफल हैं। उनकी शैली का उदाहरण लीजिए :—

'पंडितजी तिलमलाहर खड़े हो गये। वह आवाज न थी, विष में डुबी हुई कटार थी। मोचने लगे, ये काँटे इसी के बोये हुए हैं। वैसी चीन से कटती थी। आज वे दिन सुपना हो गये। कड़कड़ बोले—'क्या है विसाखी ?'

## उदयशंकर भट्ट

जन्म सं० १२५४

जीवन-परिचय

उदयशंकर भट्ट का जन्म भावरा, शुक्र ५, सं० १८५४ को इटावा में हुआ था। इटावा में उनकी नानिहाल थी। उनका मूल निवास-स्थान कर्णवास, जिला बुलन्दशहर है। उनके पृथक गुजरात प्रान्त के चारोद कन्नाली के निवासी थे। किसी समय कर्णवास पर उनका अधिकार था, इसलिए चारोद कन्नाली ने आकर वे कर्णवास में बस गए थे।

भट्टजी श्रीराम्य नामक हैं। उनके पिता पं० पतहशकर मेहता बम्बई में नौकर थे। वहाँ से उनकी बदली अजमेर हो गयी। इसलिए पिता के पास अजमेर में ही भट्टजी की शिक्षा आरम्भ हुई। वहाँ उनका यशोपार्जित हुआ। पहले वह एक सरकारी स्कूल में अंगरेज़ों पढ़ते थे, पर बीच-बीच में जब वह अजमेर में घर आते थे तब संस्कृत का भी अध्ययन करते थे। संस्कृत में उनकी विशेष रुचि थी। अतः पिता के आग्रह में उन्होंने घर पर रहकर ही संस्कृत का अध्ययन आरम्भ किया। इसी बीच उनके पिता भी अस्वस्थ होकर घर चले आये। ऐसी दशा में आर्थिक मुक्यों ने उन्हें आ घेरा। परिवार का भरण-पोषण दूमर हो गया। अपने परिवार की ऐसी दशा से चिन्तित होकर भट्टजी अपने चाचा के पास बड़ौदा चले गये, पर चाचा भी अस्वस्थ होकर थोड़े ही दिनों पश्चात् घर चले आये। इस प्रकार उनकी शिक्षा का क्रम पुनः मग हो गया। देवदोग में उनके पिता स्वस्थ हो गये और उन्होंने लाहौर के गेलवे-अप्टर में नौकरी कर ली। नौकरी करते अभी उन्हें दो ही दिन हुए थे कि भट्टजी के चाचा का स्वर्गवास हो गया। इसलिए उनके पिता उन्हें लाहौर में ही छोड़कर परिवार फिर कर्णवास चले गये।

लाहौर में रहकर भट्टजी ने मैट्रिक-परीक्षा पास की। आर्थिक सङ्कटों के कारण वह आगे न पढ़ सके। इसके बाद उनकी माता का और फिर उन्नीस वर्ष उनके पिता का भी देहात हो गया। ऐसी सङ्कटापन्न परिस्थितियों में पढ़कर वह अपने भाई-बहनों के साथ अपने ननिहाल चले गये। ननिहाल में उनका जी नहीं लगा। इसलिए एक दिन अकेले वह अपने एक संबंधी के यहाँ हरिद्वार चले गये। उस समय वह अपने जीवन से बहुत उदास थे। वह आवारों की तरह दिनभर इधर-उधर घूमा करते थे। उनकी ऐसी प्रवृत्ति देखकर उनके संबंधी ने उनको अपने घर से निकाल दिया। इससे खाने पीने और रहने का ठिकाना भी जाता रहा। अब वह अपने भावी जीवन से और भी निराश हो गए। पेट की ज्वाला ने उनकी उदासी और आवारागी दूर कर दी। उन्हें कुछ काम करके पेट भरने की चिंता हुई। फलस्वरूप मजदूरी करके उन्होंने अपनी चुधा शात की। कुछ दिनों तक उन्होंने खोनचा भी लगाया। एक दिन उन्हें अपने इस प्रकार के जीवन पर बड़ी ग्लानि हुई और वह घाट की सीढ़ी पर बैठकर रोने लगे। दैवात् एक सन्यासी उधर आ निकले और उन्हें रोता देखकर समझाने-बुझाने लगे। उनके समझाने का भट्टजी के हृदय पर अञ्छा प्रभाव पड़ा। फलतः वह हरिद्वार छोड़कर काशी चले गये और संस्कृत-साहित्य का अध्ययन करने लगे। काशी से उन्होंने साहित्याचार्य के दो खंड, कलकत्ता से काव्यतीर्थ और पञ्जाब से शास्त्री की परीक्षाएँ पास कीं। अँगरेजी उन्होंने बी० ए० कक्षा तक पढ़कर छोड़ दी।

इस प्रकार अपने प्रारम्भिक जीवन की सङ्कटापन्न परिस्थितियों से निकलकर विद्याध्ययन करने के पश्चात् भट्टजी साहित्य-निर्माण की ओर अग्रसर हुए। पहले उन्होंने संस्कृत में लिखना आरम्भ किया, पर जब शारदा-सम्पादक प० चन्द्रशेखर शास्त्री से उनका परिचय हुआ तब उनके आग्रह से उन्होंने हिंदी में लिखना आरम्भ किया। स० १९७४ में उनका पहला लेख 'सांख्य दर्शन के कर्ता' 'सरस्वती' में प्रकाशित हुआ। इस लेख की आचार्य द्विवेदीजी ने मुक्तकठ से प्रशंसा की और उन्हें बराबर

लिखते रहने के लिए प्रोत्साहित किया। तब से समय-समय पर उनकी साहित्यिक कृतियाँ सामयिक पत्रों में निकलती रहीं। वास्तविक रूप से उन्होंने स० १९८५ से लिखना प्रारम्भ किया। उस समय वह लायलपुर के खालसा-कालेज में संस्कृत के अध्यापक थे। इसके बाद उन्होंने लाहौर के डॉ० ए० बी० कालेज में नौकरी की। भारत के विभाजन के समय वह लाहौर से दिल्ली आए और अखिल भारतीय गंडियों के नाटक-विभाग में कार्य करने लगे। उस समय वह दिल्ली में ही रहते हैं।

भट्टजी संस्कृत-साहित्य के परिष्ठत हैं। उन्होंने संस्कृत और अँगरेजी नाटकों का विशेष अध्ययन किया है और दोनों के सुन्दर सम्बन्ध से अपनी नाट्य-कला को विकसित किया है। वह अच्युत यक्षा भी हैं। संस्कृत-भाषा पर उन्हें इतना अधिकार है कि वह उस भाषा में धारा-प्रवाह बोल सकते हैं। नाना प्रकार और विषया से भङ्ग की तरङ्ग का रसास्वादन करने में उन्हें विशेष आनन्द मिलता है। वह स्वभाव में उदार, शीलवान और अपने मित्रों के लिए गौरव की वस्तु हैं।

**भट्टजी की रचनाएँ**

भट्टजी हिन्दी के प्रसिद्ध लेखक हैं। हिन्दी के नाट्य-साहित्य में उनकी रचनाओं का विशिष्ट स्थान है। हिन्दी-साहित्य में उनका अपना दृष्टिकोण है। उन्होंने कबिताएँ भी लिखी हैं, पर उनके नाटकों को संख्या ही अधिक है। हिन्दी में वह नाटककार के नाते ही प्रसिद्ध हैं। उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) काव्य—वहयिला (स० १९८८), राका (स० १९९२), मानसी (स० १९९६), विसर्जन (स० १९९६), वन्दना के बोल, बलि-पथ के गीत, अमृत और विष, युगदीप, ययार्थ और कल्पना।

(२) उपन्यास—वह जो मैंने देखा (स० २००१), नए मोड़ (स० २०१०)

(३) नाटक—विक्रमादित्य (स० १९९०), सिंघ-पतन (स० १९९०), अम्बा (स० १९९२), सगर-विजय (स० १९९४), मत्स्यगंधा (स० १९९४)

विश्वामित्र (सं० १९९५), कमला (सं० १९९६), राधा (सं० १९९८), अत-  
हीन अत (सं० १९९९), अभिनव एकांकी (सं० १९९९), स्त्री का हृदय  
(सं० १९९९), मुक्ति-पथ (सं० २००१), एकला चलो रे (सं० २००५),  
समस्या का अत (सं० २००५), आदिम युग (सं० २००५), शक-विजय  
(सं० २००६), धूमिशिला (सं० २००६), कालिदास (सं० २००७), मेघदूत  
(सं० २००७), विक्रमोर्वशी (सं० (सं० २००७), अघकार और प्रकाश (सं०  
२००६), क्रांतिकारी (सं० २०१०), नया समाज (सं० २०१२), पदों के पीछे  
(सं० २०१२)। इनके अतिरिक्त 'आधुनिक एकांकी नाटक' उनका सम्पादित  
ग्रन्थ है।

**भट्टजी की गद्य साधना**

भट्टजी की उक्त रचनाओं से उनकी साहित्यिक अभिरुचि का यथेष्ट  
परिचय मिल जाता है। हिन्दी में नाटककार के रूप में वह विशेष रूप से  
सम्मानित हैं। उन्होंने कविता भी की है और उपन्यास भी लिखे हैं।  
साहित्य के इन विभिन्न अंगों के अतिरिक्त उन्होंने निबन्ध और आलोचनाएँ  
भी लिखी हैं। इस प्रकार उनकी प्रतिभा का परिचय हमें तीन रूपों में ही  
विशेष रूप से मिलता है, पर वह नाटककार के रूप में ही अधिक प्रसिद्ध है।

(१) नाटककार भट्टजी—भट्टजी का नाट्य-साहित्य अत्यन्त महत्वपूर्ण  
है। उन्होंने कवि की आत्मा पायी है जो उनके नाटकों में यत्र तत्र प्रस्फुटित  
हुई है। उनके नाटकों की तीन शैलियाँ हैं : (१) नाटक, (२) एकांकी और  
(३) गीति नाट्य। उनके नाटक तीन प्रकार के हैं (१) पौराणिक, (२) ऐति-  
हासिक और (३) सामाजिक। उनके पौराणिक नाटकों में 'अम्बा' और  
'सगर-विजय' का प्रमुख स्थान है। इन नाटकों की रचना में उनकी प्रतिभा  
का अच्छा विकास हुआ है। 'अम्बा' में भीष्म पर लुब्ध काशिराज की  
कन्या अम्बा का चित्रण है। इसमें अपमानित नारी के शुद्ध हृदय की  
फुफकार, प्रतिहिंसा तथा करुणा आदि प्रवृत्तियों का बड़ा ही मार्मिक अंकन  
हुआ है। नाट्य-गीतों की योजना भी कतिपय स्थलों पर अत्यन्त भावपूर्ण  
है। विदूषक का भी अच्छा उपयोग किया गया है। 'सगर-विजय' एक

प्राचीन पौराणिक कथा पर आधारित है। इसमें वस्तु-संगठन की शिथिलता, स्वगत-योजना की अधिकता तथा कथोरकथन की दीर्घता के कारण अस्वामाविकता आ गयी है।

उनके ऐतिहासिक नाटकों में 'दाहर अथवा सिंध-घटन', 'विक्रमादित्य', 'मुक्ति पथ' और 'शक-विजय' का स्थान है। दाहर स० १९६० में प्रकाशित हुआ था। इसकी कथा सिंध-घटन की इतिहास-सिद्ध घटना है जिसमें भारतीय एवं इस्लामी सभ्यताओं के पारस्परिक द्वंद तथा वैसाहिक प्रत्याघातों का चित्रण है। यह वीररस-प्रधान दुर्गान्त नाटक है। 'विक्रमादित्य' साधारण रचना है। 'मुक्ति-पथ' की कथा सीधी-सादी है। इसमें कल्याण से कम काम लिया गया है। पात्र सभी ऐतिहासिक हैं। इसका संघर्ष बुद्धजी के जीवन में है। 'शक-विजय' की मुख्य घटना अश्वती के राजा मध्वसेन-द्वारा सरस्वती साखी के अपहरण से संबंध रखती है। उनके इन नाटकों में धार्मिक रसों का विशेष चित्रण मिलता है। 'कमला' और 'अन्तर्द्वार अन्त' उनके सामाजिक नाटक हैं। इनमें से प्रथम दुर्गान्त और दूसरा मुखान्त कहा जा सकता है। वस्तु-संगठन, चरित्र-चित्रण तथा कथोरकथन की दृष्टि में ये साधारण रचनाएँ हैं। 'कमला' में किसान-आन्दोलन तथा सामाजिक असामंजस्य का मार्मिक चित्रण है।

भट्टजी ने एकांकी नाटक भी लिखे हैं। उनके एकांकी नाटकों के चार समूह अब तक प्रकाशित हुए हैं : 'अमिनच एकांकी नाटक', 'झी का हृदय', 'समस्या का अन्त' और 'धूमशिला'। उन्होंने एकांकी लिखना स० १९६५ से प्रारंभ किया था। अपने इन चारों समूहों में उन्होंने सामाजिक तथा राजनीतिक सामग्री को कथानक का रूप देकर एकांकी नाटकों की रचना की है। इनमें से कुछ मुखान्त हैं और कुछ दुर्गान्त। इन्हीं एकांकियों में 'जवानी' शीर्षक एक नाट्य रूपक भी है। इसके विभिन्न पात्र विविध अपद्रव्य जगत् के तत्वों के रूपक हैं। 'आगतुक' निचाक का रूपक है, 'झी' स्तुति का रूपक है और 'बुवती' जवानी का रूपक है। इस प्रकार का नाट्य-रूपक हिन्दी में उनकी प्रथम रचना है।

भट्टजी ने गीति-नाट्य भी लिखे हैं। उनके गीति नाट्य तीन हैं - (१) मत्स्यगंधा, (२) विश्वामित्र और (३) राधा। इन नाटकों में कार्य की अपेक्षा भाव का महत्त्व अधिक है। ऐसी दशा में उनके गीति-नाट्यों में आन्तरिक द्वंद का ही चित्रण है, बाह्य सर्प केवल आन्तरिक सर्प का नीत्रतर करने में सहायता देता है। उनका 'मत्स्यगंधा' अत्यन्त उच्चकोटि का गीति-नाट्य है। इसका मति में पर्याप्त वेग है। इसमें यौवन की दुर्दमनीय लालसा एवं समाज के बन्वनों से उसका सर्प दिखाने के पश्चात् अन्त में उसकी पराजय का दिग्दर्शन कराया गया है। 'विश्वामित्र' की कथावस्तु प्रतीकात्मक है। लेखक के शब्दों में 'विश्वामित्र पुरुष है, मेनका नारी है और उर्वशी उन दोनों का सर्प है। विश्वामित्र अहंकार है, बल है, शक्ति का प्रतीक है, अभिमान है और है नर। मेनका प्रेम है, कोमलता है, भाव-प्रबलता है, नम्रता है, स्फूर्ति है, जीवन है और है नारी।' नर-नारी का जो सर्प अनादि काल से चला आया है वही इस भाव-नाट्य की आधार-शिला है। राधा का कृष्ण के प्रति आकर्षण, समर्पण और अन्त में विलय 'राधा' का विषय है। इस प्रकार भट्टजी ने गीति-नाट्य की जो शैलियाँ हमें दी हैं वे हिन्दी-नाट्य-साहित्य की अमूल्य निधि हैं।

भट्टजी की नाट्य-कला बहुत मजबूत हुई है। प्रसादजी के पश्चात् उन्होंने ही नाट्य-कला को बड़ी सावधानी और कृशालता से आगे बढ़ाया है। उनके नाटकों पर उनके काव्यमय व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है। उनकी कला का पूर्ण विकास उनके पौराणिक नाटकों में ही दिखायी पड़ता। पौराणिक क्षेत्र के भीतर से वह ऐसे पात्र खोजकर लाए हैं जिनके चांगे और जीवन की रहस्यमयी विषमताएँ बड़ी गहरी छाया डालती हुई आती हैं—ऐसी विषमताएँ जो वर्तमान समाज को भी लुब्ध करती रहती हैं। यही बात उनके ऐतिहासिक कथानकों के सम्बन्ध में भी चरितार्थ होती है। उन्होंने अपने आस-पास के जीवन से जिस प्रकार के वस्तु-समूह का सन्निधान किया है उसमें भी एक व्यथा है और वही व्यथा उनके नाटकों की व्याख्या है। अपने नाटकों के दृष्टिकोण के सम्बन्ध में वह कहते हैं—



‘बन्दुतः नाटक चरित्र का परिवर्तनशील एवं त्रिधात्मक अभिव्यक्तिकरण है। घटना, संवाद और गीत उसके साधन हैं, साधन नहीं। घटना, वैचित्र्य जो नाटक को रोचक बना सकता है स्वयं नाटक नहीं है। इस प्रकार संवाद से पात्रों का रूप निश्चरता है, संवाद स्वयं नाटक नहीं है। नाटक तो केवल पात्र है।’ महर्षी ने अपने नाटकों में अपने इसी दृष्टिकोण का पूर्णरूपेण निराह दिया है। उनके नाटकों में उनकी प्रतिभा दुखान्त अथवा विनोदान्त की ओर ही अधिक झुकी है। इस सम्बन्ध में उनका विचार है कि विनोद की अनुभूति ननुष्ण को लम्बन बना देती है।

(२) उपन्यासकार महर्षी—महर्षी ने दो उपन्यास भी लिखे हैं : ‘वह जो मीन देखा’ और ‘नए मोड़’। इन दोनों की दो शैलियाँ हैं। पहले पर शरत् दत्त के ‘श्रीकण्ठ’ का प्रभाव है और दूसरे पर अष्टेन-कृत ‘शिशु : एन जीरनी’ का। ‘वह जो मीन देखा’ की शैली आत्म-कथानक है। ‘अवध’ इसका नाटक है जो अन्तों करानी करता है। वह रोमांटिक जीवन व्यतीत करता है और उसी के अनुसार कथा में नए मोड़ प्रस्तुत करता है। ‘नए मोड़’ में मध्यमगीन जीवन की कहानी ली गई है। इसमें क्रान्तिकारी भावनाओं का चित्रण हुआ है। समस्यार्थ राजनीतिक है, पर घटनाओं तथा परिस्थितियों के चरित्र में कहीं-कहीं अस्वाभाविकता आ गयी है। उक्त दोनों उपन्यासों के कथा-संगठन में कलानकता और सार्थकत्व है। कहने का दम भी काव्यमय और प्रभावशाली है और जीवन के स्रष्टों का चित्रण भी है, पर उनके नाटकों के सामने इनका प्रकाश घुमिल है। एक सकल उपन्यासकार का जो व्यक्तित्व होना चाहिए वह इनमें नहीं मलकता।

महर्षी की भाषा

महर्षी की भाषा निरुद्ध हिन्दी है। संस्कृत का प्रकांड पठित होने के कारण उन्होंने अपनी भाषा में संस्कृत के लक्ष्मणों का अत्यन्त निरुद्ध प्रयोग किया है। उनका शब्द-चयन अत्यन्त संपन्न, भावानुबल और प्रभावपूर्ण होता है। रस और प्रसन्न के अनुसार उनकी भाषा में कभी प्रसाद, कभी माधुर्य और कभी ओज हुए का प्रयानता रहती है। उनकी भाषा लक्ष्मण-

प्रधान होने पर भी क्लिष्ट नहीं है। उनके शब्द सरल और भाव-व्यञ्जक होते हैं, इसलिए उनके पाठकों को उनकी भाषा समझने में विशेष कठिनाई नहीं होती। अपने सवालों में उन्होंने जहाँ सांकेतिक भाषा का प्रयोग किया है वहाँ उन्होंने अपने पाठकों का ध्यान रखा है। इस प्रकार उनकी भाषा सरल, स्वाभाविक, प्रसाद और माधुर्य गुणयुक्त तथा प्रवाहपूर्ण है। उर्दू-शब्दों का उन्होंने बहुत कम प्रयोग किया है। मुसलिम पात्रों के मुख से जो उर्दू-शब्द निकले हैं वे भी सरल और बोधगम्य हैं।

मट्टजी की शैली

शैली की दृष्टि से मट्टजी की रचनाएँ (१) विचारात्मक और (२) भावात्मक हैं। अपने भाव-नाट्यों में उन्होंने भावात्मक शैली का प्रयोग किया है। इस शैली में उनके वाक्य छोटे-छोटे और प्रवाहपूर्ण होते हैं। उनका वाक्य-विन्यास अत्यन्त सुलभा हुआ, स्पष्ट और भाव-व्यञ्जक होता है। उसमें भावों की दुरुहता के साथ-साथ एक प्रकार की तन्मयता भी रहती है जो पाठक को सहज ही अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है। इस प्रकार उनकी भावात्मक शैली में अद्भुत प्रवाह और वेग रहता है। योड़े में बहुत कुछ कह जाना उनकी इस शैली की परम विशेषता है। लम्बे सवालों में उनकी शैली का रूप विचारात्मक है। इस शैली में उनके वाक्य अपेक्षाकृत कुछ बड़े हो गए हैं, पर उनमें भाषा की प्राञ्जलता और स्वाभाविकता बराबर बनी रहती है। उनकी शैली का उदाहरण लीजिए :—

‘सुन्दर को सुन्दर कहने में दोष क्या है, खदी में नहीं जान सकी। खी के जीवन की मार्चकता उसके रूप में, उसके सौंदर्य में, उसके विलास में है। पुरख के जीवन में वीरत्व है, कठिन से कठिन कार्य करने की क्षमता है, किन्तु खी की चरम साधकता मानृत्व में है और मानृत्व से पहले जीवन की उद्यम प्रवृत्ति का वही रूप है जिसके लिए प्रत्येक ललना जन्म से आकांक्षा करती है।’

## भगवतीप्रसाद वाजपेयी

जन्म सं १९१६

### जीवन-परिचय

भगवतीप्रसाद वाजपेयी का जन्म बुधवार, आश्विन शुक्ल ७, सं० १९१६ को कानपुर के अन्तर्गत मंगलपुर ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम प० शिवरत्नलाल था। प० शिवरत्नलाल अपने गाँव के प्रसिद्ध पंडित थे। पारिद्वन्द्व-वृत्ति के अतिरिक्त यह कृषि-धर्म में भी दक्ष थे। वाजपेयीजी के मामा स्व० जगन्नाथ मिश्र भी मंगलपुर में ही रहते थे और अपने समय के प्रसिद्ध विद्वान् थे। उन्होंने धार्मिक ग्रन्थों का अच्छा अध्ययन किया था। उन्हीं के पद-चिह्नों पर चलकर वाजपेयीजी के आता स्व० रामभरत वाजपेयी ने भी अच्छी ख्याति प्राप्त की थी। इन दोनों व्यक्तियों का वाजपेयीजी के बाल-जीवन पर अच्छा प्रभाव पड़ा।

वाजपेयीजी की शिक्षा मंगलपुर के प्रार्मीय पाठशाला में ही हुई। आरंभ से ही वह विद्या-प्रेमी थे। संस्कृत में उनकी विशेष अभिरुचि थी और यह धाराप्रवाह संस्कृत-बोलो-होई के पाठ में अपने शिक्षकों को आश्चर्य-चकित कर देते थे। जबकि उनके मामाजी जीवित रहे तबतक वाजपेयीजी की शिक्षा का सम-समीचीन चलता रहा, परन्तु तत्पश्चात् में ही उनके निधन के पश्चात् वाजपेयीजी का विद्यार्थी-जीवन सफ़टारस हो गया। उनके पिता की आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं थी, इसलिए विवश होकर उन्हें हिन्दी मिडिल पास करने के पश्चात् अपने प्रार्मीय पाठशाला में ही शिक्षक का कार्य करना पड़ा। इस प्रकार जो समय शिक्षाध्ययन का था, वह जीवन-समय में लग गया।

वाजपेयीजी जीवन-संग्राम में पड़ तो गये, पर उनसे अन्तःकरण में

विद्यानुराग की जो भावना थी वह उन्हें अध्ययन की ओर प्रेरित करती रही। उसे प्रोत्साहन मिला प० बाकेबिहारी लाल चतुर्वेदी से। चतुर्वेदीजी मंगलपुर में ही रहते थे और ब्रजभाषा के अद्भुत कवि थे। उनके तत्त्वावधान में वाजपेयीजी को काव्य-कला का अध्ययन करने का अद्भुत अवसर मिला। धीरे-धीरे उनका साहित्य-प्रेम इतना बढ़ा कि उन्हें शिक्षा-वृत्ति से अकचि हो गयी। यह स० १९७१ की बात है। उस समय लखनऊ की कांग्रेस समाप्त हो चुकी थी और श्रीमती एनीवीसेंट के शुभ प्रयत्नों से कानपुर में होमरूल लीग की स्थापना हो चुकी थी। उसके पुस्तकालय में एक पुस्तकाध्यक्ष की आवश्यकता थी। गुरुवर चतुर्वेदीजी के आग्रह से वाजपेयी जी ने इस पद को स्वीकार किया और वह मंगलपुर से कानपुर चले गये।

वाजपेयीजी होमरूल-लीग-पुस्तकालय के पुस्तकाध्यक्ष तो हो गये, पर अंगरेजी भाषा का ज्ञान न होने के कारण उन्हें कठिनाई होने लगी। ऐसी दशा में उन्होंने अंगरेजी पढ़ने का विचार किया। वह किसी अंगरेजी स्कूल में प्रविष्ट होना ही चाहते थे कि उनके भाई प० राममरोमे का स्वर्गवास हो गया। उनकी मृत्यु से वह हतोत्साह हो गये। बारह वर्ष की अवस्था में ही उनका विवाह हो गया था, इसलिए भाई की मृत्यु के पश्चात् परिवार का सम्पूर्ण भार उन्हें वहन करने के लिए निवश होना पड़ा। ऐसी दशा में अंगरेजी भाषा का विधिवत् ज्ञान प्राप्त करना उनके लिए कठिन हो गया। फलतः उन्होंने निजी रूप से पुस्तकालय का कार्य करते हुए अंगरेजी भाषा का ज्ञान प्राप्त किया।

कानपुर होमरूल-लीग के कार्यकाल में ही हिन्दी-जगत् से वाजपेयीजी का परिचय हुआ। उरई के 'उत्साह' तथा कानपुर के 'प्रताप' में उनकी प्रारम्भिक कविताएँ प्रकाशित होती रहती थीं। उस समय कानपुर में 'संसार' नामक मासिक पत्र भी निकलता था। स० १९७७ में वह इसी पत्र के प्रूफरीडर के पद पर नियुक्त हुए। उनमें प्रतिभा थी, इसलिए धीरे-धीरे उन्नति करके वह इसके सहायक सम्पादक और फिर प्रमुख सम्पादक हो गये। आरम्भ में वह कविताएँ ही लिखते थे, पर बाद में लेख भी लिखने

लये। स० १९७७ में 'प्रभा' में उनका एक मौलिक लेख 'विचार स्वार्तंत्र्य का व्यावहारिक रूप' प्रकाशित हुआ। इस लेख में उनकी अन्धी ख्याति हुई। स० १९७९ में जयपुर में निकलनेवाली 'भीष्मार्द्रा' नाम की मासिक पत्रिका में उनकी पहली कहानी 'यमुना' प्रकाशित हुई। यह कहानी घर-जीवन को एक सखी घटना के आधार पर बड़े सुन्दर ढंग में लिखी गयी थी। इसलिए हिन्दी-जगत में इस कहानी का अन्धा स्वागत हुआ। अपनी इस प्रारम्भिक कला-कृति में उत्साहित होकर उन्होंने कथा-साहित्य की सेना करना अपने जीवन का लक्ष्य बना लिया। इस प्रकार उन्होंने कई कहानियों और उपन्यासों की रचना की।

वाङ्मयीनी का जीवन-प्रवाह आरम्भ से ही अस्त-व्यस्त रहा है। यह सुनीमी जानते हैं और अपने मान में सराफ़ी भी कर चुके हैं। एक आधुनिक औद्योगिक नगर का कार्य भी उन्हें करना पड़ा है। अन्धापन के जीवन से ही उनके साहित्यिक जीवन का विकास हुआ है। वह पुस्तकालय, मूद्रोद्यम, सहायक सम्पादक भी रहे हैं। स० १९८१ से स० १९८५ तक उन्होंने साहित्य-सम्मेलन-कार्यालय में सहायक मंत्री का भी कार्य किया है। इसके बाद वह पुस्तक-प्रकाशक और पुस्तक-विद्येता भी रहे हैं। उनके इन विविध कार्यों से यह स्पष्ट है कि अपने जीवन में उन्हें आर्थिक संकटों का सामना करना पड़ा है, पर इन सब प्रकार की परिस्थितियों में रहते हुए भी साहित्य-सेवा की भावना के फलस्वरूप हिन्दी-जगत ने उन्हें मान्यता दी है। अकोहर-हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के साहित्य-परिषद् के वह समारोह रह चुके हैं और स० २००२ में स० २००६ तक दम्बरू में रहकर सितेला के लिए कथा, सप्ताह और गीत भी लिखते रहे हैं। इस समय वह जयपुर में हैं।

#### वाङ्मयीनी की रचनाएँ

वाङ्मयीनी हिन्दी के प्रतिभा-सम्पन्न लेखक हैं। उनका रचना-काल स० १९७७ में आरम्भ होता है। तब से अन्तक उन्होंने हमें अपना जो साहित्य दिया है वह अत्यन्त ही उत्कृष्ट है। जयपुर में

निकलनेवाले मासिक 'संसार' तथा दैनिक 'दिनम' और 'सम्मेलन-पत्रिका' के सम्पादकीय विभागों में कार्य करने के कारण उन्हें सम्पादन-कला का अच्छा अनुभव है। इसके साथ ही उनकी मौलिक रचनाएँ भी हिन्दी-जगत में अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। उनकी अबतक की रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) उपन्यास—प्रेम-पथ (स० १९८३), मीठी चुटकी (स० १९८४), अनाथ पत्नी (स० १९८५), स्वागमयी (स० १९८६), लालिमा (स० १९९१), प्रेम-निर्वाह (स० १९९१), पतिता की साधना (स० १९९३), विधासा (स० १९९४), दो बहनें (स० १९९७), निमन्त्रण (स० १९९९), गुप्त धन (स० २००६), अगड़ई (स० २००७), चलते-चलते (स० २००६), पतवार (स० २००६), मनुष्य और मानव (स० २०११), मनुष्य और देवता (स० २०११), यथार्थ से आगे (स० २०११), धरती की सास (स० २०११), हिलोर (स० २०१२), निर्यासन (स० २०१२) भूदान (स० २०१२), विश्वास का बल (स० २०१३) और सुनी राह (स० २०१३)

(२) कहानी संग्रह—मधुपर्क (स० १९८६), दीपमालिका (स० १९८८), हिलोर (स० १९९६), पुष्करिणी (स० १९९६), खाली बीतल (स० १९९७) मेरे सपने (स० १९९७), ज्वार भाटा (स० १९९७), कला की दृष्टि (स० १९९९), उपहार (स० २०००), अगारे (स० २००१) और उतार-चढ़ाव (स० २००७)

(३) नाटक—छलना (स० १९९६)

(४) कविता संग्रह—ओस के बूँद (स० १९९९)

(५) बाल साहित्य—आकाश-पाताल की बातें (स० १९६०), बालकों के शिक्षाचार, शिवाजी, बालक प्रह्लाद, बालक भुव, हमारा देश, नागरिक शास्त्र की कहानियाँ और शिक्षा की योजना।

(६) सम्पादित-ग्रंथ—प्रतिनिधि कहानियाँ, हिन्दी की प्रतिनिधि कहानियाँ (स० १९९९); नव कथा, भरीन पद्य-संग्रह, सुगारम्भ।

वाजपेयीजी की पद्य साधना

वाजपेयीजी की उक्त रचनाएँ उनकी साहित्यिक क्षमता की द्योतक

है। वह रचनन से ही अभ्यननशील रहे हैं। उनकी साधना के तीन क्षेत्र हैं : उनका प्राम मंगलपुर, कानपुर और प्रयाग। मंगलपुर में प० बच्चालाल चतुर्वेदी के यन्त्रक में आने पर उन्हें बीजरूप में जो साहित्यिक प्रेरणा मिली वह कानपुर के साहित्यिक वातावरण में प्रसृतित हुई और प्रयाग में आकर फलभूत हुई। तब से अबतक उनके भौतिक जीवन में कई प्रकार के उतार-चढ़ाव आये, पर उनकी साहित्य-साधना समान रूप से उत्तरोत्तर गतिशील रही। सर्वप्रथम काव्य-क्षेत्र में उन्होंने साहित्य-प्रदेश में प्रवेश किया, फिर सन्नादक के रूप में निष्पन्न आदि लिखने के पश्चात् कहानी, उपन्यास और नाटक की ओर अभ्यसर हुए। इस प्रकार उनके साहित्यिक जीवन का जो विकास हुआ वह हिन्दी की स्थायी निधि बन गया। इस समय भी वह अपने साहित्यिक जीवन में तन्म्य हैं और अपनी विविध रचनाओं-द्वारा हिन्दी का मास्टर भरने में समर्थ हैं। वह मन्ती के क्षणों में कविता और चिन्तन के समय से कहानी तथा उपन्यास की रचना करते हैं। प्रमुख रूप में वह हिन्दी के प्रसिद्ध कथाकार हैं।

बाजपेयीजी प्रेमचन्द और प्रसाद के समकालीन हैं; पर उन्होंने न तो प्रेमचन्द का अनुकरण किया है और न प्रसाद का। इन महान कलाकारों की विचार-धारा के समन्वय में जो एक तीसरे प्रकार की धारा बनती है उसी का प्रतिनिधित्व बाजपेयीजी ने अपनी रचनाओं में किया है। इस प्रकार वह अपने युग के हिन्दी-कलाकारों में अद्यतः ही प्रभावित हैं। बंगला के अमर कलाकार शरदचन्द्र का भी उनपर प्रभाव पड़ा है। उद्धरण में देना जान तो शक होगा कि बन्धु-संगठन उनका अपना है, रीति तथा दृष्टिकोण पर प्रेमचन्द और प्रसाद का प्रभाव है और पाशो पर शरदचन्द्रों का कला का पुट है। इस प्रकार बाजपेयीजी अपने कथानकों के चयन, संगठन एवं सन्नादन में सर्वथा मौलिक हैं।

प्रसिद्ध कलाकार अपने गत तथा वर्तमान जीवन-परिस्थितियों से प्रभावित रहता है और उन्हीं के अनुसर अपनी रचना में प्राण-प्रतिष्ठा करता है। बाजपेयीजी के जीवन में कितना उतार-चढ़ाव, कितना निःशं

और जितना सपना रहा है वह सब उनकी रचनाओं में स्थान पा सका है। वह वास्तविक जीवन के उपासक हैं। जीवन के प्रति उनका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार है। वह कहते हैं—'मैं सत्य के सौन्दर्य का पुजारी हूँ। मनु का नहीं, कडु सत्य का भी। सत्य का ही दर्शन, चिन्तन और मग्न्यन में साहित्य में करना और देखना चाहता हूँ। सस्कारवश प्रकृति से मैं आस्तिक हूँ, पर ईश्वर की उपासना पर मेरी आस्था नहीं है। मैं तो आचार धर्म का कायल हूँ।' उनके इन शब्दों से स्पष्ट है कि वह मानवतावादी हैं। उनके लिए मानवता साधन भी है और साध्य भी। उनकी यही मानव-प्रियता उनके भौतिक जीवन में छुनकर उनके साहित्यिक जीवन में आयी है और इसी ने उनके साहित्य को शाश्वत रूप प्रदान किया है।

वाजपेयीजी स्वप्नदर्शी नहीं हैं। वह पार्थिव जीवन के कलाकार हैं। उन्होंने वास्तविक जगत से अपने कथानक की सामग्री एकत्र की है। उन्होंने अपनी आँखों से अपने चारों ओर जो देखा और जिसका अनुभव किया है उसी को कथानक के रूप में हमारे सामने रखा है। वह हमारे समाज के मध्य वर्ग के चित्रकार हैं। मध्य वर्ग के पारिवारिक जीवन का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ही उनके कथानक का प्राण है। कहा जा सकता है कि वस्तु समझने के विचार में उनकी दृष्टि व्यापक नहीं है, पर इस सद्बुद्धि सामाजिक क्षेत्र के भीतर मानव का मानवता का पाठ पढ़ाने में उन्हें जो सफलता मिली है वह समाज को अत्यन्त व्यापक रूप में ग्रहण करनेवाले हिन्दी-उपान्यकारों में से प्रेमचन्द के अतिरिक्त किसी को नहीं मिली। प्रेमचन्द अपने कथानक में वर्गवादी हैं, वाजपेयीजी व्यक्तिवादी। प्रेमचन्द समाज को उठाकर देश का उत्थान करना चाहते हैं और वाजपेयीजी व्यक्ति को उठाकर समाज का। इसलिए वाजपेयीजी अपने कथानक की सामग्री जीवन के मार्मिक स्थलों से ही एकत्र करते हैं। जहाँ वह प्रेम, दुःख और कष्ट एक साथ पाते हैं वहीं से वह अपने कथानक की सामग्री बटोर लेते हैं। इस प्रकार वह किसी विशेष सैद्धान्तिक भाव-धारा की प्रेरणा से साहित्य-सृजन नहीं करते। वह अपने कथानकों-द्वारा न तो



किसी राजनीतिक दाय-मेच की गुस्सियाँ मुचकतात हुए दीख पड़ते हैं और न आर्थिक सक्तों का विश्लेषण ही करते हैं।

वाजपेयीजी ने कहानियाँ भी लिखी हैं। उनकी कहानियों की भूमि एकांतिक होती है। 'कला के विकास' के लिए यह भूमि अत्यन्त उपयोगी सिद्ध हुई है। एक श्रवण विरोध, एक घटना विरोध, किसी मनुष्य विशेष अथवा उसकी मानसिक प्रवृत्ति विशेष को उसके आस-पास की चौहदों ने अलग निकाल कर और उस टुकड़े को आसाधारण योग्यता के साथ गजाकर दर्शक या पाठक के सामने प्रस्तुत कर देना वाजपेयीजी की सिद्ध-स्त कला का नूना है। उनका कहानियाँ बड़ी सरस, महापुरुषवृत्तिपूर्ण और भाव-व्यञ्जक होती हैं। उनमें पाठकों को सुकक काव्य जैसा आनन्द मिलता है। वाजपेयीजी व्यक्तिगत दुःखों का चित्रण बड़े मनोवैज्ञानिक दृग् ने करते हैं और इसी में उनका कला को पूर्ण सफलता मिली है। कसूर को मरणमय परिस्थितियों के बीच उनके जीवन में जिस प्रकार उतार-चढ़ाव आया है उसी के अनुरूप उनके पात्रों ने भी अपनी परिस्थितियों में लोहा लिया है। कभी वे उनमें जूकते-जूकते निर्यात के फेर में पड़ गए हैं और कभी उनमें ऊबकर आत्महत्या तक करते पर उतारू हो गए हैं। मरणमय जीवन का यही सत्य है और इस सत्य का उन्होंने स्वाभाविक और नानिष्ठ चित्रण किया है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि में वाजपेयीजी ने अपनी रचनाओं में दो शैलियाँ अपनायी हैं। उन्होंने या तो कथोपकथन-द्वारा अपने पात्रों के चरित्र का विकास किया है या कार्य-कलाप-द्वारा। इन दोनों शैलियों में उन्हें पूर्ण सफलता मिली है। उनके पात्र मध्य वर्ग के होते हैं जिनमें आगे बढ़ने और अपना स्वर ऊँचा करने की भावना रहती है। इस प्रकार की भावना के कारण जब उन्हें अपने जीवन में संघर्ष करना पड़ता है तब वे या निर्यात का सहारा लेकर दृष्ट महन करते हुए देने जाते हैं या अपने प्रयास में आशातुल्य सफलता न मिलने पर आत्महत्या करने पर उतारू होते हैं। वाजपेयीजी के जीवन में भी एक बार ऐसा अवसर आया है जब उन्होंने

आत्मइत्या की चेष्टा की है। इससे स्पष्ट है कि वाजपेयीजी के पात्रों पर उनके व्यक्तिगत जीवन की घटनाओं का भी प्रभाव है। उनके जीवन में पार्थिव श्रुति की जो भावना है वह उनकी कला का केन्द्र-बिन्दु सा बन गयी है। इससे उनका उद्देश्य स्पष्ट रूप से हमारे सामने नहीं आया है और चरित्र-विकास में भी बाधा पड़ी है। पर इस दृष्टि के होने हुए भी उनकी पात्र-योजना अत्यन्त सफल है। उनकी रचनाओं में आवश्यकता से अधिक पात्र नहीं मिलते। उनके पात्र नपी-तुली भाषा में अपने मन के भाव व्यक्त करते हैं और अपनी तथा अपने समाज की मर्यादा का ध्यान रखते हैं। वे नियतिवादी होने पर भी क्रियाशील, संवेदनशील, सदानुभूतिपूर्ण और यौवन के उपासक हैं, उस यौवन के जिसमें रोमांस और प्रेम का उफान है।

कथानक और चरित्र-चित्रण की अपेक्षा वाजपेयीजी को अपने कथोपकथन में विशेष सफलता मिली है। उनके पात्रों में भाषण की शक्ति है, बाचालता है, पर वे अपनी इस शक्ति का उचित सीमा के भीतर ही उपयोग करते हैं। इसमें उनकी कथन-शैली में स्वाभाविकता और प्रभावोत्पादकता बराबर बनी रहती है। वे जो कुछ कहते हैं नपी-तुली भाषा में कहते हैं और उतना ही कहते हैं जितने से उनके हृदयगत भावों को समझने में किसी को कठिनाई नहीं होती। इस दृष्टि से वाजपेयीजी कौशिकजी के अत्यन्त निकट हैं। जिस प्रकार कौशिकजी अपने सवादों से पाठकों का हृदय अपने में तल्लीन कर लेते हैं उसी प्रकार वाजपेयीजी अपने हृदय की सारी सरसता अपने सवादों में निचोड़कर अपने पाठकों को उससे सराबोर कर देते हैं। सवाद की यह कला बहुत कम कथाकारों में देखी जाती है।

वाजपेयीजी की भाषा

वाजपेयीजी की भाषा अत्यन्त शुद्ध और प्राञ्जल है। उन्होंने हिन्दी-खड़ीबोली का व्यावहारिक रूप अपनाया है। इसलिए उनकी भाषा में क्लिष्टता नहीं है। वह भावानुरूप भाषा लिखते। उन्होंने संस्कृत और फारसी

के तत्त्वमसी का प्रयोग स्वाभाविक ढङ्ग में किया है। आत्तमामी, शौक, संवेद, लोकिन आदि उर्दू-शब्द के प्रयोग ने उनकी भाषा में जो मार्मिक और प्रवाह-आ गन्ना है उसने स्पष्ट है कि भाषा पर उनका पूर्ण अधिकार है। वह अपनी भाषा के स्वयं निर्माता है। उनकी भाषा में प्रयत्न नहीं, एक प्रकार की स्वाभाविकता है जो पाठक की अपने में तल्लीन कर लेती है। उनकी भाषा सुहावरेदार होती है। कहीं-कहीं अँगरेजी के शब्द भी लिखते हैं, पर वे भी अवसरानुवृत्त ही आए हैं और उनके भाषा में प्रायः-प्रतिष्ठा हुई है।

वाजपेयीजी की शैली

वाजपेयीजी की शैली (१) विवेचनात्मक (२) विरलेप्यात्मक और (३) भाषात्मक है। इन शैलियों में उनके वाक्य छोटे, पर भाव व्यञ्जक होते हैं। उनके वाक्यों में आरम्भकता में अधिक एक भी शब्द नहीं होता। गार्पिव सौंदर्य के चित्रण में उनकी शैली भाषात्मक हो जाती है। उस समय वह जिस विषय को लेते हैं उसका चित्र आँखों के सामने खड़ा कर देते हैं। हाव-भाव तथा बेच-भूया के चित्रण में वह सिद्धमन्त हैं। ऐसे अवसरों पर उनकी भाषा-शैली का प्रवाह पाठकों को तन्मय बना देता है। पात्रों के चरित्र का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करते समय उनकी शैली गर्भीर और लज्जित दुरुह हो जाती है, पर इतनी नहीं कि पाठक उसका आनन्द न उठा सकें। वाजपेयीजी अपनी भाषा-शैली में अपने पाठकों का ध्यान रखते हैं और उन्हें अपने समय में लाकर उनके हृदय में अपनी विचार-धारा को उतारने की चेष्टा करते हैं। उनकी शैली का उदाहरण लीजिए :-

‘संतोष अनुपम को हमी नहीं होना सम्भल कर मन्तान घटे जितनी ही। चाहे जैसे सुन्दर और सुगन्ध वाली हो और चाहे जितना वैभव। मैं मुझसे यहाँ पहुँच भी जाना तो मुझसे संतोष न होता। क्योंकि फिर एक-आध दिन बाद लौटना तो पक्का ही। मगर आज मेरमान भी तो विदा न हो पाये हंगे और मुम यहाँ खले आये। बात बदाई, कुछ समय में नहीं आता। मुझसे यमो बातें विविध होती हैं। कम से कम पुराना अनुभव तो यही कहता है।’

## लक्ष्मीनारायण मिश्र

जन्म सं० १९६०

### जीवन-परिचय

लक्ष्मीनारायण मिश्र सरयूपारीण वशिष्ट-गोत्रीय ब्राह्मण हैं। उनका जन्म पौव शुक्ल प्रतिपदा, स० १९६० की आजमगढ़ जिले के पूर्वी भाग मिथिरान क्षेत्र के बस्ती ग्राम में हुआ था। उनके पिता का नाम प० कमलाप्रसाद मिश्र तथा उनकी माता का नाम श्रीमती सहोदरा देवी था। उनके पूर्वज ब्राह्मण होते हुए भी क्षत्रिय-कर्मा थे। कहा जाता है कि सत्रहवीं शताब्दी के आरम्भ में नगरकोट के क्षत्रिय राजा से सङ्घर्ष होने के कारण उन्हें अपने मूल निवास-स्थान बस्ती जिले के बटुकपुर 'धरणी' ग्राम को त्यागकर हटना पड़ा। इससे उन्हें अनेक विपत्तियों का सामना करना पड़ा, परन्तु वे हताहता नहीं हुए। गोरखपुर तथा जीनपुर के अतर्गत अनेक स्थानों में रहते हुए वे आजमगढ़ आये और वहीं बस गये। वह अराजकता का युग था। इसलिए शीघ्र ही दिनों में उन्होंने अपना खोया हुआ वैभव पुनः प्राप्त कर लिया। कई मोल के गाँवों का अधिकार उनके हाथों में आ गया और एक उपशासक की भाँति वे उनपर शासन करने लगे। स० १९१४ की प्रथम राज्य-क्रांति में भी स्व-भाषत. उनके पूर्वजों का सहयोग रहा। उस समय बिहार तथा पूर्वी युक्त-प्रान्त के जन-नायक कुँवर सिंह के साथ उनकी पूरी सहानुभूति रही, पर अंगरेजी शासन का प्रादुर्भाव होने पर उनका उत्साह मद्द पड़ गया। उनके अधिकार-क्षेत्र के कई गाँव नीलाभ हो गये। इससे उन्हें अधिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। अपने जीवन-यापन का अन्य कोई उपाय न देखकर उन्होंने अपने जातिगत कर्मों को अपनाया और इस क्षेत्र में भी

अपना सहज अधिकार प्राप्त कर लिया। इस प्रकार हम देखते हैं हमारे मिथजी में एक और तो क्षत्रियों की वीरता का रक्त है और दूसरी ओर शास्त्रियों का पाण्डित्यपूर्ण वैभव। इन्हीं दोनों के सहज समन्वय में उनके व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है।

मिथजी बाल्यावस्था से ही विद्या-प्रेमी है। आरम्भ में उन्होंने अपने माय में शिक्षा पाई। इसके पश्चात् उन्होंने अपने पड़ोस की पाठशाला में स० १९७५ में मिडिल की परीक्षा प्रथम श्रेणी में पास की। अपनी इस सफलता से प्रोत्साहित होकर अँगरेजी पढ़ने के लिए वह प्रयाग और फिर काशी गये। उन्होंने काशी के सेंट्रल हिन्दू स्कूल में इट्रंस की परीक्षा पास की और इसके पश्चात् हिन्दू-विश्वविद्यालय में स० १९८५ में बी० ए० पास किया। इस प्रकार मिथजी का विद्यार्थी-जीवन बड़ा सफल रहा। विद्यार्थी-जीवन में ही उन्हें अपने मित्रों से साहित्य-रचना की प्रेरणा मिली। उस समय उनके सहपाठियों में श्री उग्र, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पं० कमलावति त्रिपाठी शास्त्री और पं० जनादन प्रसाद का 'द्विज' थे। इन मित्रों की प्रेरणा से मिथजी की भी साहित्यिक क्षेत्र में श्राना पड़ा।

मिथजी दसवीं कक्षा से ही कविता करने लगे थे। उस समय उन्होंने 'अवहंगव' नाम से सी छंदों की एक कविता-पुस्तक लिखी थी जो दूसरे वर्ष 'पुस्तक-भंडार, लहरिया सरान' में प्रकाशित हुई। इसके पश्चात् ए० ए० में पहुँचने पर उन्होंने अपने प्रथम नाटक 'अशोक' की रचना की। इस पुस्तक की रचना में उन्हें दिनेश्वरलाल राय के ऐतिहासिक नाटकों के अध्ययन से प्रेरणा मिली थी; पर राय बानू के पथ का उन्होंने अनुसरण नहीं किया। राय बानू के नाटकों में सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय भावना का सर्वथा अभाव था। मिथजी ने अपने इस नाटक में भारतीयता की पूर्ण रूप से रक्षा की। अपने हिन्दी के तत्कालीन नाटककारों में शीघ्र ही उन्होंने अपना स्थान बना लिया। इस प्रकार अपने विद्यार्थी-जीवन में ही वह कवि के अतिरिक्त नाटककार भी हो गये।

विद्यार्थी-जीवन समाप्त करने के पश्चात् मिथजी का अधिकार जीवन

साहित्य-सेवा में ही व्यतीत हुआ है। उन्होंने लगभग एक दर्जन से अधिक नाटकों की रचना की है। उनका एक नाटक 'आधीरात' है। इस नाटक की रचना के बाद ही २० अगस्त सन् १९३५ (सं० १९६२) की आधीरात को उनके शत्रुओं ने उनके एकमात्र अनुज की हत्या कर डाली। इस वज्रपात के आघात में वह मुक्त भी न हो पाए थे कि उनकी पत्नी का भी देहात हो गया। परिवार की इन भीषण तथा आकस्मिक विपदाओं ने उन्हें मूक बना दिया। फलतः लगभग दस वर्षों तक उनकी कोई रचना प्रकाश में नहीं आयी। इसी बीच ४२-४३ वाले आन्दोलन में वह शत्रु-घर बनाकर जेल भेजे गये। अपनी इस जेल-यात्रा को वह अपने जीवन की बड़ी सिद्धि समझते हैं। जेल से मुक्त होने के पश्चात् सं० २००२ से वह प्रयाग में रहते हैं। उन्होंने आल इंडिया रेडियो, प्रयाग में भी कार्य किया है और छोटे-बड़े चार एकाकी नाटकों की रचना की है। सं० २००६ में हैदराबाद-साहित्य-सम्मेलन के अधिवेशन के अवसर पर साहित्य-परिषद् के अध्यक्ष के पद से उन्होंने जो भाषण दिया है उसमें उन्होंने अपने साहित्यिक दृष्टिकोण का भलीभाँति स्पष्टीकरण किया है।

### मिश्रजी की रचनाएँ

मिश्रजी हिन्दी के प्रसिद्ध नाटककार हैं। उनका रचना-काल उस समय से प्रारम्भ होता है जब वह नया कक्षा में पढ़ते थे। उस समय वह कविताएँ लिखा करते थे। यह सं० १९७६-८० की बात है। तब से अब तक उन्होंने हमें बहुत कुछ दिया है। उनकी रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) कविता संग्रह—अन्तर्जगत (सं० १९७७), त्रिदेव (सं० १९८६)

(२) मौलिक नाटक—अशोक (सं० १९८४), सन्यासी (सं० १९८६)

राज्य का मंदिर (सं० १९८८), मुक्ति का रहस्य (सं० १९८५), राजयोग (सं० १९६१), सिन्दूर की होली (सं० १९६१), आधीरात (सं० १९६२), गरुडवृज (सं० २००२), नाग की वीणा (सं० २००३), बत्सराज (सं० २००७), दशाश्वमेध (सं० २००७), अशोक वन (सं० २००७), प्रलय के पक्ष पर (सं० २००७), चक्रव्यूह (सं० २०११), कवि भारतेन्दु (सं० २०१२),

रितस्ता की लहरें (सं० २०१०), वैशाली में वसन्त (सं० २०११), क्रियांर  
नाटकावली (सं० २०११), कविरी में कमल (सं० २०१२)

(३) अनूदित नाटक — गुड़िना का घर, समाज के स्तम्भ ।

मिश्रजी की गद्य माधना

मिश्रजी की उक्त रचनाओं के अध्ययन से उनकी साहित्य-साधना का रूप स्पष्ट हो जाता है। काशी के सेंट्रल हिन्दू कॉलेज में पढ़ते समय ही उन्होंने 'अन्तर्जगत' की रचना की थी। यह रचना समय को देखते हुए काफी प्रौढ़ थी। आरम्भ से ही जहाँ उन्होंने मिल्टन राय, इन्सन, गेटे, नीचे, रोम्या रोर्ला, प्लेटो आदि से प्रेरणित प्राप्त की है वहाँ वह वाल्मीकि कालिदास, तुलसीदास आदि में भी प्रभावित हैं। हिन्दी में उनकी ख्याति उनके नाटकों के कारण है। वह हिंदी के प्रतिभासम्पन्न नाटककार हैं। आधुनिक नाटकों के क्षेत्र में प्रसादजी के पश्चात् उनकी का स्थान है। उनके साहित्यिक विचार अत्यन्त सात्विक, जीवन-सार्थी और गभीर हैं। साहित्य में वह चिरतन सत्य के उपासक हैं। वह प्रत्येक बात को बुद्धि की तुला पर तोलकर, उसकी अच्युती तर छान-बीन करके, उसे साहित्य में स्थान देते हैं। वह बुद्धिवादी कलाकार हैं। इसलिए उनकी मानसिक तुला पर जो बात गरी नही उतरती उसकी वह उपेक्षा करते हैं। पाश्चात्य साहित्य के प्रभाव में जो अमारतायता आ गयी है उसके वह घोर विरोधी हैं। वह चाहते हैं, साहित्य को वास्तविक जीवन के पूर्ण सम्पर्क में लाना और उसे अपनी सस्कृत और सभ्यता के अनुकूल बनाना। धर्म में, साहित्य में, कला में और सदाचार में वह उन्हीं बन्वनों को स्वीकार करते हैं जो सदैव से हैं, जो हमारे ही रक्त और हमारी ही आत्मा में उत्पन्न होने हैं, जो चिरतन हैं, इसलिए उपयोगी हैं। यही उनका बुद्धिवाद है। इस सम्बन्ध में वह स्वयं कहते हैं—'जो लोग बुद्धिवाद को पश्चिम से आयी हुई एक भयकर वामारी समते हैं वह भूल करते हैं। सम्पूर्ण उपनिषद् साहित्य और वेदान्त मीमांसा दृष्टी बुद्धिवाद पर अवलम्बित है। उर्गनपदों में जिस व्यक्तिगत स्वतंत्रता और आध्यात्मिक सदिष्पुता का भाषकता पर जोर दिया गया है वह अग्र

बुद्धिवाद नहीं तो है क्या ? इसी मतलब से मैं अपने को बुद्धिवादी कहता हूँ ।” आगे वह कहते हैं—‘जहाँ तक मैं समझता हूँ बुद्धिवाद हमारे यहाँ कोई नया चीज नहीं है । हमारे संस्कार का आधार ही बुद्धिवाद या विवेकबलित प्रवृत्ति है । योरप में यह प्रणाली अवश्य नहीं है ।’ अपने इसी दृष्टिकोण के कारण वह टालस्टाय, रोम्यारोला, अनातोले फ्रांस और बर्नार्ड शा के समर्थक हैं । पाश्चात्य साहित्य के इन महान कलाकारों के चरित्रों में, उन चरित्रों की भलाई-बुराई में, धर्म-अधर्म में मानव हृदय की सदानुभूति स्पष्ट देख पड़ती है ।’ कहने का तात्पर्य यह कि मिश्रजी वास्तविक जीवन के, उसके गुण-दोष, उसके राग-द्वेष, उसका दुःख-अनिच्छा, उसकी आशा-निराशा के चित्रकार हैं और इन सब का चित्रण वह भारतीय सत्कृति के अनुरूप करना चाहते हैं । मानव-हृदय के भावों को कल्पना और भावुकता के चोखे रङ्ग से रङ्गकर, जीवन की वास्तविक गतिविधि पर आवरण डालकर, वह साहित्य की मर्यादा को नष्ट नहीं करना चाहते । वह साहित्य को वास्तविक जीवन की व्याख्या बनाने के पक्ष में हैं ।

धार्मिक क्षेत्र में मिश्रजी सोलह आना आस्तिक हैं । ईश्वर को वह आत्मानन्द और अनुभूति का विषय मानते हैं । हमारा हिन्दू-धर्म पुनर्जन्म, कर्मवाद और मोक्ष सम्बन्धी जिन धारणाओं पर आधारित है उनमें उनका अडिग विश्वास है । धर्म के वाह्याडम्बर में वह आस्था नहीं रखते । इस सम्बन्ध में वह कहते हैं—‘मेरे मस्तिष्क और मन में शायद कोई ऐसी बात है जो कि मुझे धर्म की प्रदर्शनी के भी भीतर पेर नहीं रखने देती । भिन्न-भिन्न धर्मों में उपासना की जो प्रचलित प्रणालियाँ हैं, उन्हें केवल नियमन कह सकता हूँ ।’ इस प्रकार धार्मिक क्षेत्र में वह तटस्थ हैं । वह धर्म को व्यक्तिगत सम्पत्ति मानते हैं और कहते हैं—‘यह सत्य तो मन और वचन से परे की वस्तु है ।’ इसलिए वह अपने धार्मिक विचारों के सम्बन्ध में किसी का प्रश्न करने का अवसर नहीं देना चाहते ।

मिश्रजी की विचार-धारा का सक्षेप में जो स्पष्टीकरण किया गया है उससे उनके दो व्यक्तित्व हमारे सामने आते हैं—एक तो वह जो



आत्मानंद और अनुभूति पर आधारित है और दूसरा वह जो बुद्धिवाद पर आधारित है। आत्मानंद और अनुभूति उनके काव्य का सर्वल है और इसीलिए वह अपनी मुक्तक कविताओं में अधिकांश रहस्यवादी है। वहाँ उनके बुद्धिवाद की पहुँच नहीं है। अपने हृदय के सत्य को उन्होंने काव्य के माध्यम द्वारा ही व्यक्त किया है। इसके विरुद्ध उनके नाटकों में जीवन का सत्य है। इस प्रकार कवि मिश्रजी नाटककार मिश्रजीसे सर्वथा भिन्न है। अनुभूति-प्रधान होने के कारण कवि मिश्रजी सरस हैं और बुद्धिवादी होने के कारण नाटककार मिश्रजी अपेक्षाकृत शुष्क।

मिश्रजी का पहला नाटक है 'अशोक'। इसकी रचना उन्होंने उस समय की थी जब उन पर एक ओर तो श्रीगरेजी नाटककार शेक्सपियर का प्रभाव था और दूसरी ओर बंगाल के प्रसिद्ध नाटककार द्विजेन्द्रलाल राय का। रायबाबू बंगला के 'शेक्सपियर' थे। उनके नाटकों में वही गुण-दोष थे जो शेक्सपियर के नाटकों में। ऐसी दशा में मिश्रजी ने भी उन गुण-दोषों को अशत-अपनाया। परंतु जब उन्होंने संस्कृत के नाटकों का परिचय प्राप्त किया तब उन्हें ज्ञात हुआ कि शेक्सपियर और इसलिए रायबाबू की समस्त रचनाएँ कल्पना-प्रयुक्त और भावुकता से परिपूर्ण होने के कारण जीवन के सत्य से दूर हैं। वस, इस विचार ने उन्हें बुद्धिवादी बना दिया। पलक-प्रतिक्रिया के रूप में उन्होंने आगे चलकर जिन नाटकों की रचना की उनमें उन्होंने जीवन के चिरंतन सत्य की अपनी बुद्धि की तुला पर तौलकर चित्रित किया। अपने नाटकों में वह व्यक्ति की प्रमुख समस्या, संकट, संकर हमारे सामने आये।

संकट की समस्या आज विश्व-व्यापी समस्या है। इसका सीधा सम्बन्ध है विवाह में। 'व्यक्ति की समाज में टकर जिस प्रकार अनेक समस्याओं की जन्म देती है उसी प्रकार संकट-समस्या का जन्म भी व्यक्ति की प्रवृत्ति और विवाद की संस्था में ही होता है।' हमारे भारतीय समाज में यह समस्या इसी कारण उत्पन्न हुई है। यहाँ भी व्यक्ति और समाज के बीच जो संघर्ष चल रहा है और उसके पलस्वरूप जो समस्याएँ उत्पन्न हुई

हैं उनमें से एक यह भी समस्या है। मिश्रजी ने इस समस्या को व्यापक रूप न देकर शिक्षित समाज तक ही उसे सीमित रखा है और उसका हल भारतीय परम्परा के अनुकूल निकालने का प्रयत्न किया।

मिश्रजी के अबतक के कुल नाटक चार भागों में विभाजित किए जा सकते हैं : (१) ऐतिहासिक, (२) सांस्कृतिक, (३) पौराणिक और (४) सामाजिक। 'श्रोक' ऐतिहासिक नाटक है। इस नाटक में ऐतिहासिक सत्य का खुलकर हत्या की गई है। 'गर्दभध्वज' 'वत्सराज' आदि सांस्कृतिक नाटक हैं। 'नारद की बीणा' पौराणिक नाटक है। 'सन्ध्याली', 'राक्षस का मंदिर', 'मुक्ति का रहस्य', 'राजयोग', 'सिन्दूर की होली' और 'आधी रात' सामाजिक नाटक हैं। 'श्रोक' के अतिरिक्त मिश्रजी के इन सभी नाटकों की एक ही समस्या है और वह है सेक्स की। जैसा कि पहले बताया जा चुका है मिश्रजी ने इस समस्या पर अपने बुद्धिवादी दृष्टिकोण से विचार किया है, पर उनका बुद्धिवाद शुद्ध बुद्धिवाद नहीं है। जिस भावुकता से बचने की दुहाई उन्होंने दी है उससे वह अपना पिरछ नहीं छुड़ा सके हैं और सच पूछिए तो इसलिए वह सफल भी हुए हैं। इस दिशा में 'मुक्ति का रहस्य' उनकी अत्यंत सफल रचना है।

मिश्रजी के नाटकों में चार प्रकार की समस्याएँ हैं : (१) सामाजिक, (२) राजनीतिक, (३) पौराणिक और (४) ऐतिहासिक। सामाजिक समस्याओं में सेक्स समस्या के अतिरिक्त गार्गीवाद के प्रभाव से अन्य राजनीतिक तथा सामाजिक समस्याएँ भी आयी हैं, पर इनका स्थान सर्वत्र गौण है। नाटकीय ऐक्य की दृष्टि से इन सभी समस्याओं में दूध-पानी का सा सम्बंध नहीं है। इसलिए प्रत्येक समस्या का जो प्रभाव पड़ना चाहिए वह नहीं पड़ता ऐसा जान पड़ता है कि नाटककार ने कृत्रिम रूप से कथानक में उनका समावेश किया है। इससे कहीं-कहीं कथानक की स्वाभाविकता नष्ट हो गयी है और रसोत्पत्ति में बाधा पड़ी है।

मिश्रजी के समस्या नाटकों के सम्बंध में जो बात विशेष रूप से ध्यान देने योग्य है वह यह कि उनमें केवल समस्याओं का चित्रण है,

उन समस्याओं का समाधान नहीं है। इस सम्बन्ध में उनका मत है—  
 'एक बात और अपने समस्या नाटकों के सम्बन्ध में कहना चाहता हूँ और—  
 वह यह कि रचना विद्यता की देन है, उसी प्रकार जैसे प्रेम। दुनिया का  
 रूप बदलने के लिए रचना नहीं होती, बल्कि सामाजिक जीवन तिन  
 कठिनाइयों और लड़कों में भर हो रहा है उन्हीं में से एक या दो का रूप  
 साहित्यकार पकड़ कर देता है। समस्या उठाना ही उसका काम है, समा-  
 धान प्रस्तुत करना नहीं। जो अभाव या जो परेशानी उसके भीतर होती  
 है उसका भी चित्र वह खींचता है, पर अपने से स्वतंत्र होकर। मेरे  
 नाटकों में यही दृष्टिकोण प्रमुख है।' मिश्रजी ने अपने समस्या नाटकों में  
 इस दृष्टि का स्पष्ट निराह किया है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से मिश्रजी के नाटक अत्यन्त सफल हैं।  
 उन्होंने अपने सामाजिक नाटकों से पात्रों का चरित्र शिक्षित वर्ग से किया  
 है। उनके पात्र या तो जमींदार, धनवान और भोकेसर होते हैं या किसी  
 भारतीय राजवंश के सदस्य। इसलिए सभी पुँदरादी होते हैं। वे तार्किक  
 हैं, जागरूक हैं, सजग हैं, अपनी परिस्थितियों से परिचित हैं, अपने हृदय  
 की शक्ति मातृकता को दबाना जानते हैं, साथ ही पुरुषार्थी और किरायाल  
 हैं। वे स्वयं अपने कपन तथा जिज्ञासु-द्वारा अपने चरित्र का विकास  
 करते हैं। उनकी संख्या भी कम है। निम्नश्रेणी के पात्रों की बहुत कमी है।

कथोपकथन की दृष्टि में भी मिश्रजी के नाटक सफल हैं। उनके  
 नाटकों में लम्बे-लम्बे सन्देशों का संस्था अभाव है। उनके पात्र उतना  
 ही कहते हैं जितने से उनका काम चल जाता है। व्यर्थ वा शब्दाट्ठर  
 उनके संदेशों में नहीं है। मिश्रजी ने अपने कथोपकथन में मनोविश्लेषण  
 की शैली सफलतापूर्वक अपनायी है। अतः कथोपकथन प्रायः टूटे पात्रों में  
 चलता है। उसमें हृदय की सरसता कम, मूल्य का संस्थापन बहुत रहता है।

टेक्नाक में मिश्रजी अधिक सफल नहीं हैं। उनके टेक्नाक पर  
 पारचात्य नाटककारों का, विशेषतः रब्बिन का प्रभाव है। उनके कुछ  
 नाटकों में हरण-परिवर्तन इतना शक्तिशाली होता है कि दर्शक उसका आनन्द

नहीं उठा पाता। इसके अतिरिक्त 'प्रवेश' और 'प्रस्थान' भी इतने अधिक हैं कि कभी-कभी उनसे जी ऊब जाता है। 'आधीरात' में अतिप्राकृतिक तत्व का समावेश होने से उसकी अभिनयशीलता में भी बाधा पड़ी है। उनके नाटकों में गीतों का भी अभाव-सा है। उनकी राय है कि नाटकों में गीत रखना आवश्यक नहीं है। वह जब अपने किसी पात्र का मुकाबल संगीत की ओर देखते हैं तभी वह उसके द्वारा दो-चार गीतों का आयोजन करते हैं। म्यगल भाषण तो ही नहीं। अभिनय का स्वाभावितता बनाए रखने तथा रंगमंच का जीवन के साथ सम्पर्क स्थापित करने के विचार से वह 'म्यगल' की प्रणाली को उचित नहीं समझते। उनके नाटकों में मूक अभिनय अत्यन्त सफल है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिंदी के समस्या-नाटकों में मिश्रजी के समस्या-नाटकों का प्रमुख स्थान है। उनके समस्त नाटकों में एक स्वर, एक विचार-धारा है, एक समस्या है और वह है चिरन्तन नारी की। इस समस्या को हल करने के लिए उन्होंने अपने नाटकों में आह्वयपूर्ण धार्मिक संस्कारों की उपेक्षा की है, भावुकता पर बुद्धि की विजय घोषित की है, व्यक्ति की उन्नति में समाज की उन्नति का सपना देखा है और भौतिक प्रेम को नारी की प्रधान समस्या के रूप में बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित किया है। उनकी नायिकाएँ—आशा देवी, चम्पा, चद्रकला और मनोरमा—जिन नारी-समस्याओं को जन्म देती हैं उनका समाधान वे स्वयं अपने हृदय और मस्तिष्क के द्वंद्व के बीच करती हैं। वे अपना कोई भाव गायनीय नहीं रखतीं। उनके भीतर जो इच्छा, द्वेष, ईर्ष्या, प्रेम, वासना, त्याग, समर्पण, विवशता है और जिस पर यादव आचार और शील का आवरण चढ़ा हुआ है वह अन्त में प्रकट हो जाता है। 'नारी अपने अवाञ्छित कर्मों को ढरने के लिए जिन कर्मों-द्वारा अपनी आत्म शक्ति का हास करती जाती है उनका स्पष्टीकरण ही अन्त में उसे संसार का सामना करने का सट्टस प्रदान करता है।' ऐसे ही अवसरों पर मिश्रजी की कला का विकास हुआ है, जो एक ओर तो भारतीय-साहित्य से प्रभावित

है और दूसरी ओर पारचात्वसाहित्य से। इन दोनों प्रमात्रों के सुन्दर समन्वय में ही मिश्रजी ने अपने उद्देश्य की सिद्धि की है।

मिश्रजी और प्रसादजी - तुलनात्मक अध्ययन

मिश्रजी के सम्बन्ध में अग्रतक हमने जो विचार प्रकट किए हैं उनमें स्पष्ट है कि वह हिन्दी के प्रसिद्ध नाटककार प्रसादजी के सर्वथा विरोधी हैं। प्रसादजी के नाटकों में अतीत का वैभव है; मिश्रजी के सामाजिक नाटकों में वर्तमान नारी की समस्याएँ हैं। प्रसादजी के नाटकों में समाज की व्यक्ति पर विलय है; मिश्रजी के नाटकों में व्यक्ति की समाज पर। इस प्रकार प्रसादजी के ऐतिहासिक कथानकों का क्षेत्र वहीं विस्तृत और विशाल है वहीं मिश्रजी के सामाजिक कथानकों का क्षेत्र सङ्कुचित और सीमित है। प्रसादजी की रचनाओं में एक नही, अनेक समस्याएँ हैं जो अतीत कालीन होते हुए भी हमारे वर्तमान जीवन में सम्बन्धित हैं। मिश्रजी ने सामाजिक नाटकों में एक ही समस्या है और उसी समस्या के अन्तर्गत अन्य समस्याओं का विक्षेप हुआ है। प्रासंगिक कथाओं का आवोजन दोनों नाटककारों ने किया है, पर वहीं प्रसादजी अपने प्रासंगिक कथाओं का मूल कथानक के साथ भाव-शैव्य स्थापित करने में समर्थ हो सके हैं, वहीं मिश्रजी अपने मूल कथानक में अर्धक गहराई तक उतरने के कारण प्रासंगिक कथाओं का सफलतापूर्वक निर्वाह नहीं कर सके हैं।

पात्रों के चरित्र की दृष्टि से प्रसादजी और मिश्रजी दोनों समान हैं। दोनों के पात्र अधिकतर उच्च वर्ग के शिक्षित नागरिक अथवा राजवंश के सदस्य हैं। पर दृष्टिकोण में अन्तर होने के कारण जहाँ प्रसादजी के पात्र कर्तव्य के पालन में आत्म-सतोप लाभ करते हैं और धार्मिक संस्कारों से बँधे हुए हैं वहीं मिश्रजी के पात्र धार्मिक संस्कारों में रुढ़िवादिता का अनुभव करते हैं और उनके विरोध में आत्म-सतोपलाभ करते हैं। प्रसादजी के पात्र भावुक हैं, काल्पनिक हैं, सद्गुण और कोमल हैं। उनके हृदय में जो द्रव्य और संपर्क है उसमें भावुकता मरी हुई है। मिश्रजी के सभी पात्र

सोलह आना बुद्धिवादी हैं। वे प्रत्येक बात को मानसिक तुला पर तौलते हैं और खोटा-खरा परखते हैं। इसके अतिरिक्त प्रसादजी के पात्रसमाज की उन्नति में अपनी उन्नति देखते हैं। मिश्रजी के पात्र न्यक्तिवादी हैं। वे अपनी उन्नति में समाज की उन्नति देखना चाहते हैं।

पाश्चात्य नाटककारों का प्रसादजी और मिश्रजी पर समान रूप से प्रभाव पड़ा है। प्रसादजी पर शेक्सपियर का प्रभाव है और मिश्रजी पर इन्सन और वर्नर्ड शा का। शेक्सपियर में कल्पना और भावुकता है, इन्सन में जीवन का सत्य। जिस प्रकार शेक्सपियर और इन्सन एक दूसरे के साथ मेल नहीं खाते, उसी प्रकार प्रसादजी और मिश्रजी एक नहीं हो पाते। प्रसादजी के अतरंग और बहिरंग दोनों पर पाश्चात्य विचार-धारा का प्रभाव है, मिश्रजी के नाटकों का अतरंग अधिकांशतः भारतीय साहित्य से प्रभावित है और बहिरंग पाश्चात्य साहित्य से।

शैली की दृष्टि से भी प्रसादजी और मिश्रजी में अंतर है। प्रसादजी के सभी नाटकों में अर्थ और दृश्यों का संतुलन है। इसके साथ ही उनमें गायन, वादन और नृत्य की योजना है। फिर भी उनके अधिकांश नाटक अभिनयशील नहीं हैं। मिश्रजी के नाटक अभिनयशील तो हैं, पर उनके अर्थों और दृश्यों में संतुलन न होने से उनकी अभिनयशीलता में बाधा पड़ती है। गायन, वादन और नृत्य की भी उनमें कोई योजना नहीं है। प्रसादजी की भाषा इतनी क्लिष्ट है कि साधारण पाठक उसे समझ नहीं सकते। मिश्रजी की भाषा सरल और साहित्यिक है। प्रसादजी का काव्य उनके नाटकों में उतर आया है, इससे वह अत्यन्त भावुक, सरस और कोमल हैं। मिश्रजी के नाटकों में एक तीव्र विचार-धारा और वर्तमान समाज के प्रति एक मार्मिक व्यंग्य है; इससे उनमें सरसता और कोमलता कम, तर्क की शुष्कता अधिक है।

**मिश्रजी की भाषा**

मिश्रजी की भाषा शुद्ध हिन्दी है। उन्होंने अपनी भाषा में शुद्ध तत्समों का प्रयोग बड़ी सुन्दरता से किया है। उसमें कहीं-कहीं उर्दू के शब्द भी

मिलते हैं। ऐसे शब्द हैं—वनीत, सुय, हालांकि, जिन्दगी, कोशिश, जोर, जिम्मेदारी आदि। इन शब्दों के प्रयोग से भाषा की स्वामाकता बनी रहती है और प्रवाह में बाधा नहीं पड़ती। उर्दू-शब्दों के समान ही अँगरेजी के शब्द भी उनकी भाषा में मिलते हैं। ऐसे शब्दों का प्रयोग जहाँ हुआ है वहाँ केवल हिन्दी जानने वालों के लिए कठिनाई उत्पन्न हो गयी है और भाषा बाधगम्य न होकर दुरुह हो गयी है। इसके अतिरिक्त उनकी भाषा में प्रान्तीय प्रयोग और लिंग की भ्रष्टियाँ भी मिलती हैं। इस प्रकार की भ्रष्टियों का कारण उनकी अज्ञानता नहीं है। मिथजी अपने नाटकों में पात्रोचित भाषा का प्रयोग करते हैं। जो जैसा है वह वैसी भाषा बोलना है। मिथजी अपने पात्रों की भाषा पर अपना रंग नहीं खढ़ाते। उनकी भाषा का उच्छृष्ट रूप उनक निरधों तथा उनकी कविताओं में मिलता है।

#### मिथजी की शैली

मिथजी ने टी शैलियों का प्रयोग किया है। निधियों में उनकी शैली आलोचनात्मक है और कथोरकथन में मनोविश्लेषणात्मक। अपनी इन दोनों शैलियों में वह सरल है। कथोरकथन में उनके वाक्य टूटे हुए चलते हैं। उनमें कवित्व का यथासम्भव बहिष्कार किया गया है। उनमें तीव्रता अन्वय मिलता है, पर वह सत्य का तीव्रान्वय है, भाषा का नहीं। अपने सम्पाद को स्वामाविष्क बनाने के लिए कहीं-कहीं अँगरेजी के सम्पूर्ण वाक्य ज्यों-ज्यों रख दिए गए हैं और कहीं उनका अनुवाद दिया गया है। इसमें कथोरकथन के प्रवाह में बाधाएँ उत्पन्न हो गयी हैं। 'प्रकाश पेंकता है' हिन्दी का कोई मुहावरा नहीं है। मिथजी की आलोचनात्मक शैली अन्वय निर्दोष है। उसमें मुहावरे भी हैं, प्रवाह भी है और स्वामाविष्कता भी है। उनकी शैली का उदाहरण लीजिए :—

'विराम मत के गहरे तल में उठता है प्रेक्षण ! इसमें सहे-विनके नहीं होता। मैं नहीं जानता तुमने पहले ही दिन सुन पर क्या देना किया कि मैं तुम्हारी आँसों में अपना मुँह देने लगा।'

# जैनेन्द्र कुमार

जन्म सं० १९६२

## जीवन परिचय

जैनेन्द्र कुमार का जन्म सं० १९६२ में कौटियागज, अलीगढ़ के एक मध्य श्रेणी के परिवार में हुआ था। उनके पिता का नाम श्री प्यारेलाल और माता का नाम श्रीमती रामदेवी था। चार मास की अवस्था में ही पिता के स्नेह से वंचित होने के कारण उनकी माता ने ही उनका पालन-पोषण किया। इसका उनके बाल जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ा। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा जैन-गुरुकुल श्रृप ब्रह्मचर्याश्रम, हस्तिनापुर में हुई। इस गुरुकुल में स० १९६५ से स० १९७५ तक पढ़ने के पश्चात् उन्होंने निजी तौर पर पढ़ना आरम्भ किया और स० १९७६ में मैट्रिक की परीक्षा पास की। वह बचपन से ही विद्या-प्रेमी थे। इसलिए आगे पढ़ने के विचार से उन्होंने काशी जाकर हिन्दू-विश्वविद्यालय में नाम लिखा लिया। दो वर्ष तक वहाँ पढ़ने के पश्चात् वह महात्मा गांधी के असहयोग-आन्दोलन (सं० १९७७) में सम्मिलित हो गए। इस प्रकार उनकी शिक्षा का क्रम टूट गया।

असहयोग-आन्दोलन में जैनेन्द्र कुमार ने सक्रिय भाग लिया। फलतः उन्हें जेल-जीवन व्यतीत करना पड़ा। स० १९८१ में वह पहली बार जेल गए। इसके पश्चात् स० १९८७ और सं० १९८९ में उन्हें फिर जेल जाना पड़ा। जेल-जीवन में ही उन्हें लिखने की प्रेरणा मिली। उन्होंने सब से पहले 'अहिंसा' पर एक लेख लिखा। यही उनकी सर्वप्रथम रचना है। उनकी पहली कहानी 'खेत' स० १९८५ में 'विशाल भारत' में प्रकाशित हुई। इसी समय उनका पहला उपन्यास 'परख' भी प्रकाशित हुआ। इस उपन्यास पर उन्हें हिंदुस्तानी एकाडमी, प्रयाग ने ५००) का पुरस्कार दिया।



जैनेन्द्रजी सरल, उदार और गम्भीर व्यक्ति हैं। उनके जीवन में आ-डम्बर नहीं है। स्वभाव से वह एकान्त-प्रिय हैं। दैनिक जीवन की हलचलों का उन पर बहुत कम प्रभाव पड़ता है। जैन-धर्मावलम्बी होने के कारण वह बहुत आदिवादी हैं। गांधीवाद का भी उनके जीवन पर प्रभाव पड़ा है। इस प्रकार उनका जीवन शी श्रुती में संघा हुआ है। हिंदी में वह आधुनिक साहित्यकार हैं। इस समय वह दिल्ली में रहते हैं और साहित्यकार का जीवन व्यतीत करते हैं।

### जैनेन्द्र जी रचनाएँ

जैनेन्द्रजी का रचना-काल स० १९५५ से आरम्भ होता है। उन्हें लिखने की प्रेरणा दो स्रोतों से मिली है : (१) अपने निवृत्तजन के परिवारम स्वरूप और (२) नागपुर के एक निवृत्तनचेष्ट शाह इस्लामी धर्मार्थी के जेलखाने के परिवारम स्वरूप। स्पष्ट है कि उनमें लिखने की शक्ति का प्रादुर्भाव स्वाभाविक ढङ्ग से नहीं हुआ है। उन्होंने लिखने के लिए कोई वैराग्य नहीं की। इन प्रकार हिन्दी-क्षेत्र में उनका प्रवेश सब से निम्न है। उनको साधना अपनी साधना है। वह हिन्दी के किसी साहित्यकार से प्रभावित नहीं हैं। उनकी कुलस्त रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) उपन्यास—परम (स० १९८७), उषाभूमि (सं० १९९३) मुनीठा (सं० १९९३), रमागन्ध (सं० १९९५), कल्पारो (सं० १९९७), सुवदा (सं० २००९), विवर्त (स० २०१०), व्यतीत (सं० २०१०) और जनार्दन (सं० २०१३)।

(२) कहानी-संग्रह—नाली (सं० १९८९), रसो (सं० १९८७), पाठावन (सं० १९८८), एक रात (सं० १९९२), नीलिम देव की राजकुमारी (सं० १९९५), नई कहानियाँ (सं० १९९५), अयातकुली (सं० १९९९), पात्रे (सं० २००५), जनार्दन (सं० २००५), भुवपात्रा, एक दिन, दो चिकियाँ।

(३) नाटक—नाग और प्रकाश (सं० २०१०), उदराहट एकाकी (सं० २०१०)।

(४) निबन्ध संग्रह—प्रस्तुत प्रश्न (सं० १९९५), जड़ की बात (सं० २००२), गांधीनीति, जैनेन्द्र के विचार (सं० १९९४), लघु निबन्ध, व्यक्तिवाद, पूर्वोदय (सं० २००३), सर्वोदय (सं० २००७), विचारबल्लरी (सं० २००६), साहित्य का श्रेय और प्रेय (सं० २०१०), मन्थन (सं० २०१०), सोच-विचार (सं० २०१०), काम, प्रेम और परिवार (सं० २०१०), ये और वे (सं० २०११)।

### जैनेन्द्र की गद्य-साधना

जैनेन्द्रजी अध्ययनशील और चिन्तक साहित्यकार हैं। उन पर एक ओर तो गांधीवाद का प्रभाव है और दूसरी ओर बुद्ध की कल्याणतया महावीर की अहिंसा का। इस प्रकार वह मनुष्य की सद्वृत्तियों और आध्यात्मिक समायनाओं को जागरित करनेवाले साहित्यकार हैं। वह आध्यात्मिक दर्शन के अनुयायी हैं और ससार की व्यावहारिक समस्याओं को भी अपनाते चलते हैं। वह भौतिक विज्ञान और उसका वर्तमान विधियों को सर्वश्रेष्ठ सत्य नहीं मानते। वह अपने विचारों में पुराण-पथी या ऋद्धिवादी भी नहीं हैं। उनकी अपनी स्वतंत्र विचार-धारा है। उनका कहना है कि 'जो बझाण्ड में है वही पिण्ड में है।' किस प्रकार क्षुद्र में महत्, पिण्ड में ब्राह्मण्ड प्रति-फलित हो रहा है, किस प्रकार जीवन का प्रत्येक कण सम्पूर्ण जीवन की गरिमा से मण्डित है और उसे समझने की कुञ्जी है—यही उनका अरुण्ड सत्य है और इसी अरुण्ड सत्य का व्यावहारिक रूप अहिंसा है। अहिंसा का विरोध करनेवाली शक्ति है बुद्धि। बुद्धि मेधात्मक होती है और वह इन्द्र की सृष्टि में सहायक होती है। इसलिए जैनेन्द्रजी बुद्धि के स्थान पर साहित्य की प्रतिष्ठा करते हैं। वह बुद्धिवादी दृष्टिकोण को साहित्य का श्रेय नहीं मानते; अहिंसा, कल्याण और प्रेम को ही साहित्य का श्रेय मानते हैं। साहित्य की आत्मा में वह इन्हीं का निवास स्वीकार करते हैं। इन्हीं के आधार पर वह कहते हैं—'जो साहित्य जितना ही उन भावनाओं को व्यक्त करता है जो सब देश-काल के मनुष्यों में एक समान हैं, वह उतना ही विरस्यायी है। ऐसा वही कर सकता है जिसने अपना

अहं समष्टि में खो दिया है।' इस प्रकार जैनेन्द्रजी भेद में अमेद देखते हुए साहित्य की चिरन्तन और शाश्वत मानते हैं और समष्टि में खो जाने को व्यक्ति की पूर्णता स्वीकार करते हैं। यही उनके साहित्य में व्यक्तित्व की विशेषता है। अपने इस दृष्टिकोण के कारण वह अपने पाठकों के लिए पहलौ बन गए हैं। उनके उपन्यास, उनकी कहानियाँ, उनके निबंध—सभी इसी दृष्टिकोण में प्रभावित हैं।

१) उपन्यासकार जैनेन्द्र—जैनेन्द्र ने 'परल', 'तपोभूमि', 'ध्यागण' 'कल्यार्ण', 'दुःखदा', 'विद्यते', 'व्यतीत', 'जनसंधन' आदि कई विचार प्रधान उपन्यासों की रचना की है। इन उपन्यासों के कथानक सामाजिक हैं। इनमें घटनाएँ कम, व्याक्तगत समस्याएँ अधिक हैं जिनमें बुद्धि और हृदय का, समाज और व्यक्ति का एक अविरोध संधप मिलता है। इसलिए जैनेन्द्रजी को अपने उपन्यासों के लिए कथा गढ़ने की आवश्यकता नहीं पड़ती। वह मूल कथा को ही इस कौशल से चित्रित करते हैं कि प्रासंगिक कथा के लिए अक्षर ही नहीं आने पाता। इस प्रकार अपने उपन्यासों में घटनाओं का वर्णन करना या कहानी कहना उनका उद्देश्य नहीं है। उनका उद्देश्य है व्यक्तिगत जीवन के क्षुद्रतम संघर्षों के प्रति आदर का भाव उत्पन्न करना और उनके भाष्य में सम्पूर्ण जीवन को परगना। उनके इसी उद्देश्य में उनकी शक्ति और उनकी कला का रहस्य निहित है। हिन्दी के उपन्यासकारों में यह केवल उन्हीं की विशेषता है कि वह कथा के विकास के लिए स्थूल घटनाओं पर आश्रित न रहकर, जीवन की निरन्तर साधारण गतिवों एवं संघर्षों का आश्रय लेते हैं। उनका विश्वास है कि—'इस विश्व के छोटे-से-छोटे संघर्ष को लेकर हम अपना चित्र बना सकते हैं और उसमें सत्य के दर्शन पा सकते हैं।' अपने इसी विश्वास को उन्होंने अपने कथा साहित्य में चरितार्थ दिया है। तात्पर्य यह कि उनके कथानकों में घटनाएँ नहीं, संघर्ष हैं। इसलिए पात्र भी थोड़े ही हैं। किन्तु पात्रों और घटनाओं की कमी के कारण उनके उपन्यासों में अरोचकता नहीं आने पाई है। विषय की दृष्टि से यदि देखा जाय तो शक होगा कि उन्होंने अपने सभी

उपन्यासों में पुरुष और नारी के प्रेम की समस्या को ही आधारभूत समस्या बनाई है। यह सामाजिक समस्या है, पर उनके उपन्यासों में यह व्यक्तिगत समस्या बन गई है। इसलिए उनके उपन्यासों की कथा अत्यन्त सूक्ष्म होती है। अपनी इस विगोपता के कारण हिन्दी में वह यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक चित्रण-प्रधान उपन्यासों के जनक माने जाते हैं।

जैनेन्द्रजी ने अपने उपन्यासों में लुट्टा की महत्ता का उद्घाटन मनो-विज्ञान और दर्शन-द्वारा किया है। उन्होंने अपने पात्रों की गति-विधियों को गहन मनोवैज्ञानिक और दार्शनिक तथ्यों से सम्बद्ध करके अपनी कला का विहास किया है। उनके पात्रों की समस्त समस्याएँ वैज्ञानिक हैं जो दार्शनिक भाव-भूमि पर चित्रित की गयी हैं। दर्शन से तात्पर्य है जीवित सम्बन्धी प्रश्नों का अनुचितन। जैनेन्द्रजी स्वभाव से दार्शनिक हैं। उनके दम प्रकार के स्वभाव का उनके पात्रों पर भी प्रभाव पड़ा है। इसलिए उनके पात्रों को अपने दार्शनिक भावों को व्यक्त करने के लिए न तो अक्सर की आवश्यकता पड़ती है और न भूमिका की। उनके दार्शनिक भाव स्वतः निकल पड़ते हैं और पाठकों को अपनी स्वाभाविकता एवं सरल आर्कात्मता से अभिभूत कर लेते हैं। इस प्रकार दम देखते हैं कि जैनेन्द्रजी के पात्रों के व्यक्तित्व में एक प्रकार की मनोवैज्ञानिक जटिलता है और वे निरन्तर जीवन की नैतिक सार्थकता को सृजक भाव से देखते या खोजते रहते हैं।

चरित्र चित्रण की दृष्टि से जैनेन्द्रजी के उपन्यासों में कई विशेषताएँ हैं। उन्होंने अपने पात्रों के अग्र और चेष्टाओं के हृदयग्राही वर्णन द्वारा चरित्र-विकास में पर्याप्त सफलता प्राप्त की है। इसके साथ ही विश्लेषणात्मक दृष्टि पर किए गए चरित्र-चित्रण में उन्होंने अपनी लेखन-शैली के बल से पर्याप्त रोचकता उत्पन्न कर दी है। उनका अभिनयात्मक प्रणाली से किया गया चरित्र-चित्रण भी बड़ा सरस और आकर्षक है। पात्रों के कथोपकथन तथा काव्यों-द्वारा भी उनके चरित्र के सम्बन्ध में बहुत कुछ विदित हो जाता है। सबसे अधिक आश्चर्योद्गाहक तथा मनोरञ्जक चरित्र-चित्रण वहाँ हुआ है जहाँ पात्र मुख से कुछ कह कर कार्य उसके विपरीत करते हैं। जैनेन्द्रजी

के उपन्यासों का कथानक जिस प्रकार कटा-छँटा, छोटा और भावपूर्ण होता है उसी प्रकार उनके पात्र भी संख्या में कम रहते हैं। इसलिए चरित्र का विकास पर्याप्त मात्रा में हो जाता है।

जैनेन्द्रजी की पात्र-योजना बड़ी सरल है। उनके उपन्यासों में व्यक्तिगत विशेषता रखनेवाले पात्रों की श्रमिकता है। ऐसे सभी पात्र आरंभ से अन्त तक अपनी-अपनी वैचित्र्यपूर्ण वैयक्तिक विशेषताएँ बनाए रखते हैं। उनमें दार्शनिकता भी पायी जाती है। उनकी वेश-भूषा से भी दार्शनिकता टपकती है। 'मुनीता' का हरिषस्रज, 'परख' का सन्वधन और 'तपोभूमि' का नवीन ऐसे ही पात्र हैं जो अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं के बल पर नयी-नयी परिस्थितियों का निर्माण करने की सामर्थ्य रखते हैं और जीवन के प्रचलित तथ्यों तथा नियमों के विरुद्ध खड़े होकर उन पर अपना रंग चढ़ाने का प्रयत्न करते दिखायी देते हैं। साथ ही प्रवाद के साथ बहते हुए भी वे अपनी शक्ति भर उसमें हलचल उत्पन्न करके उसके मार्ग को परिवर्तित करने का उद्योग करते हैं। उनके समान ही स्त्रियाँ भी शक्तिदायिनी के रूप में चित्रित की गयी हैं। वे स्वयं सब कुछ करती हैं और पुरुषों को भी प्रेरित करती हैं। वे ही व्यक्ति, परिवार, समाज, जाति और देश की प्राण और कल्याण, दया, स्नेह, सहायभूति की प्रतीक हैं। उनमें छिद्रोत्पन्न नहीं है। वे किसी आदर्श की ओर उन्मुख नहीं हैं। वे अपने सधार्मिक रूप में सामने आती हैं। मुनीता, जो आरंभ में सीमित क्षेत्र के भीतर रहकर चौका-बरतन करनेवाली एक साधारण महिला है, आगे चलकर असाधारण रूप धारण कर लेती है। 'कट्टा' का चरित्र भी अपने दंग का निराला ही है। इस प्रकार जैनेन्द्र के सभी स्त्री तथा पुरुष-पात्र संयमी, कर्तव्यशील, नीति-कुशल और कर्मठ हैं।

जैनेन्द्रजी का कथोरूपकण घटनाओं को गतिशील बनाने में इतना सहायक नहीं होता जितना शील-निरूपण में। उनके छोटे-छोटे कथोरूपकण प्रकृत एवं भावपूर्ण होते हैं और उनमें मनोरंजक कार्टासाय के साथ मन सरल गति से दृष्टता-मेलता चलता है। जिस प्रकार हरद-काव्य में पात्रों

के अनुभावों को अभिनय द्वारा व्यक्त किया जाता है उठी प्रकार यह कार्य कथोपकथन-द्वारा किया गया है। इससे उनके उपन्यासों में नाटकीय छटा आ गयी है।

जैनेन्द्रजी के कथा-साहित्य के सम्बन्ध में जिन विशेषताओं का उल्लेख अब तक किया गया है उनके अतिरिक्त कुछ ऐसे दोष भी हैं जिनके कारण उपन्यास की रोचकता में बाधाएँ उपस्थित हुई हैं। हम बता चुके हैं कि जैनेन्द्र मनुष्य की सद्वृत्तियों और आध्यात्मिक सम्भावनाओं को जागरित करनेवाले कलाकार हैं, परन्तु अपने इस प्रयत्न में यह पूर्ण रूप से सफल नहीं हो सके हैं। उनके पात्रों में सकोच है, निम्नक है, गोपनीयता की प्रवृत्ति है, निर्भीकता का अभाव है। इसलिए अस्थात्मपदादी और पवित्रतावादी दृष्टि उनमें पर्याप्त परिपुष्टि नहीं हो पायी है। उनके प्रमुख पात्र 'एक ऊँचे उद्देश्य को लेकर एक उच्च मानसिक भूमि पर व्यवहार करते हैं, किन्तु सच्ची चारित्रिक उच्चता और उदात्त मनःस्थिति उनमें नहीं है। इससे उनके चरित्र-चित्रण में एक ऐसी विचित्र रहस्यात्मकता आ गयी है जो पात्रों के व्यक्तित्व के स्पष्टीकरण में बाधक है। हम यह जान ही नहीं पाते कि वे चाहते क्या हैं। वे किसी क्रमबद्ध मनोविज्ञान के आधार पर नहीं चलते। उनके सामने न तो जीवन का कोई स्पष्ट लक्ष्य है और न कोई स्पष्ट प्रश्न।' इन दोषों के कारण ही उनके पात्र हमारी पूरी सहानुभूति प्राप्त करने में अयमर्थ रहने हैं।

जैनेन्द्रजी अपने उपन्यासों में अपनी शक्तियों का, एक निदिष्ट दिशा में प्रयोग नहीं करते। उनका मनोवैज्ञानिक पर्यवेक्षण और दार्शनिक चिन्तन दोनों अलग-अलग अथवा एकसाथ, एक हृदयगम्य प्रयोजन की पूर्ति के लिए नहीं होते। पात्रों की विशिष्ट परिस्थितियाँ तथा उनके सफल विश्लेषण में उनका जितना आग्रह दिखायी देता है उतना उनके सम्पूर्ण जीवन को प्रकाशित करने में नहीं। उनमें विश्लेषण-पटुता तो है, पर समन्वय-शक्ति नहीं है। इस शक्ति के अभाव के कारण ही उनके उपन्यास लोक-प्रिय न होकर पाठकों के लिए दुरूह और चिन्तन के विषय हो गए हैं।

इन कृतियों के होते हुए भी जैनेन्द्र हिन्दी के मौलिक उपन्यासकार हैं। अपने दृष्टिकोण की नवीनता से छोटी-से-छोटी घटना को असाधारण बना देने की उनमें अद्भुत क्षमता और शक्ति है। उन्होंने अपने उपन्यासों में दिग्भाषी भावुकता और कारणात्मक असाधारणिक कल्याण के स्थान पर विशुद्ध, सुन्दर भावना और आदर्श की प्रतिष्ठा की है। इसके साथ ही तथाकथित प्रगतिवाद के नये-नूतने सिद्धान्तों को त्यागकर उन्होंने जीवन की वास्तविक गहराई में घुसने का उपक्रम भी किया है। उनमें न केवल स्वतंत्र विचार-धारा है, स्वतंत्र कलात्मक प्रतिबन्धक भी है। इस प्रकार वह हमारे साहित्य के प्रतिभा-सम्पन्न कलाकार हैं। उनके उपन्यासों में समाज के प्रति विद्रोह मारना के दर्शन होते हैं।

(२) कहानीकार जैनेन्द्र—जैनेन्द्र हिन्दी के युग-प्रवर्तक कहानीकार भी हैं। प्रेमचन्द के पश्चात् वह हिन्दी के श्रेष्ठ कहानीकार माने जाते हैं। उनकी पहली कहानी 'दत्ता' स० १९८४ में प्रकाशित हुई थी। उसके अब तक उन्होंने दर्जनों कहानियाँ लिखी हैं। इन कहानियों में उनका सब कुछ अपना है। उनकी अपनी कहानी-परिभाषा है और उसी परिभाषा के अनुस्यू उन्होंने अपनी कहानी-बला का स्वरूप निश्चित किया है। प्रेमचन्द की कहानियों के आदर्श बटने हैं, उनकी शैली बदली है, उनका स्वरूप बदला है, उनकी परिभाषा बदली है, पर जैनेन्द्र आरम्भ से अब तक अपनी कहानियों में एक में हैं। जिस 'मनोवैज्ञानिक सन्ध' को प्रेमचन्द से पाकर उन्होंने कहानियों की परिभाषा बनाई है उसी मनोवैज्ञानिक सन्ध पर वह आज भी अटल हैं। इस सन्दर्भ में प्रो० वासुदेव ने ठीक ही लिखा है—'कहानीकार के रूप में प्रेमचन्द और जैनेन्द्र की स्थिति ठीक ३ और ६ जैन प्रसों की है। जिस मूल को प्रेमचन्द ने जहाँ छोड़ दिया था वहाँ से जैनेन्द्र का साहित्यिक जीवन आरंभ होता है। दोनों में यही महान अंतर है।' इसके स्पष्ट है कि 'परिधिस्थितियों के प्रभाव से मनोभारों के विच्छास में जो परिवर्तन होते हैं उन्हीं को जैनेन्द्र ने पार्योपी है। उनकी कहानियों में सामाजिक सरकारों के रूढ़ नीति-बन्धनों

के प्रति विद्रोह है। उन्होंने समाजवाद की अपेक्षा व्यक्तिवाद को और भौतिकवाद की अपेक्षा अध्यात्मवाद को अपनी कहानियों में अधिक प्रथम दिया है। इसलिए उनके पात्र जीवन की परिस्थितियों तथा उनके वातावरण से असंतुष्ट दीप्त पड़ते हैं और उन पर विजय पाने के लिए सतत प्रयत्नशील रहते हैं। अपने प्रयत्न में वे सर्वथा मार्ग न अपनाकर समझौते का मार्ग अपनाते हैं। इसीलिए उनमें समर्पण और आत्म-त्याग की भावना भी पायी जाती है। आत्म-त्याग ही उनका चरम लक्ष्य है। यह बुद्धिवादी नहीं है, भावुकता का परिणाम है। जैनेन्द्र के पात्र भावुक अधिक हैं। पात्रों की मानसिक दशाओं का चित्रण उनकी कला की परम विशेषता है। वह अपने पात्रों के मन में काफी गहराई तक उतरे हैं और हममें वह सफल हुए हैं।

जैनेन्द्रजी की कहानी-कला हिन्दी-कहानी-साहित्य में अपना विशिष्ट-स्थान रखती है। वह मन के चित्रकार हैं। इसलिए उनकी कहानियों से सस्ते मनोरञ्जन की आशा नहीं की जा सकती। उनकी कहानियों को समझने के लिए उन्हीं के-से मानव-मन में पठना चाहिए। जो उनकी इतना गहराई तक नहीं उतर सकता वह उनकी कहानियों की भाव नहीं पा सकता। यही कारण है कि जैनेन्द्रजी की अधिकांश कहानियाँ रहस्यमय प्रतीत होती हैं। उनमें एक प्रकार का अचगुण्डन है जो सब खोल नहीं पाते। इससे स्पष्ट है कि उनकी कहानियों का स्तर ऊँचा है। कला की दृष्टि से उनकी कहानियों में सङ्कलन-त्रय—काल सङ्कलन, स्थान-सङ्कलन तथा घटना-सङ्कलन का पूण निर्वाह मिलता है। प्रभाव की एकता भी उनमें पायी जाती है। एक ही भाव अथवा एक ही विचार उनकी कहानियों का मूलाधार होता है जो धीरे-धीरे चरम-सीमा पर पहुँचकर मानव-मन को अपने में लपेट लेता है।

(३) निबंधकार जैनेन्द्र—जैनेन्द्र कुमार हिन्दी के प्रौढ निबंधकार भी हैं। उन्होंने दो सौ से अधिक निबंध लिखे हैं जो 'जड़ की बात', 'गांधी-नीति', 'जैनेन्द्र के विचार', 'लघु निबंध', 'विचार बल्लरी', 'ये और वे',



‘प्रस्तुत प्रश्न’, ‘पूर्वोदय’, ‘सर्वोदय’, ‘साहित्य का श्रेय और प्रेय’, ‘मंथन’, ‘सोच-विचार’ और ‘काम, प्रेम और परिवार’ में संश्लेषित हैं। इनमें विषय की दृष्टि में चार प्रकार के निबन्ध मिलते हैं : (१) सामाजिक, (२) दार्शनिक, (३) साहित्यिक और (४) राजनीतिक। ‘काम, प्रेम और परिवार’ के प्रायः सभी निबन्ध सामाजिक हैं। इस निबन्ध-संग्रह में मुख्यतः नारी-जीवन की समस्याएँ ली गई हैं। ‘विच्छेद और विवाह’, ‘काम की सामाजिक परिणत’, ‘संयम और सन्तान’, ‘आर्थिक सम्पत्ता में नारी की स्थिति’ आदि उनके उच्चकोटि के सामाजिक निबन्ध हैं। इन निबन्धों में जेनेन्द्रजी ने नारी-जीवन में सम्बन्धित प्रेम, विवाह, सन्तति, काम आदि समस्याओं पर अत्यंत गंभीर दृष्टि से विचार किया है। वह पुरुष और नारी के बीच विवाह को ही प्रेम का आदर्श नहीं मानते। वह सान्त्विक प्रेम में विश्वास करते हैं। ‘दान की बात’, ‘दीन की बात’, ‘मजदूर और मालिक’ आदि में उन्होंने आर्थिक समस्याओं पर विचार किया है। ये भी उनका सामाजिक विषय सम्बंधी निबन्ध हैं। ‘धर्म और अधर्म’, ‘दर्शन और उपलब्धि’, ‘मृत्यु पूजा’, ‘मानव का सत्य’, ‘निरा अनुक्तिवाद’, आदि उनके दार्शनिक विषय सम्बंधी निबन्ध हैं। इन निबन्धों में उनके चिन्तन की गहराई है ऐसे निबन्ध ‘मंथन’, ‘सोच-विचार’, ‘जेनेन्द्र के विचार’, ‘व्यक्तिवाद’ ‘गांधी-नीति’ आदि में संश्लेषित हैं। ‘वे और वे’ में जेनेन्द्रजी के साहित्यिक निबन्ध हैं जो रवीन्द्रनाथ ठाकुर, प्रेमचन्द, मैथिलीशरण गुप्त, प्रसाद, शुक्लजी, शरच्चन्द्र, महादेवी, माताजी, नेहरू और उनकी कहानी तथा महात्मा गांधी की विचारधाराओं के सम्बन्ध में लिखे गए हैं। इनकी शैली वार्तिक शैली अथवा ‘प्रश्नोत्तरी शैली’ है। इनका अध्ययन करते समय ऐसा प्रतीत होता है कि जेनेन्द्रजी उनमें बातें कर रहे हैं और उनका प्रश्न का उत्तर देते जाते हैं। उनकी इस शैली में विशेष आभासता है और उन्होंने इसी दृष्टि में जीवन से सम्बन्ध रखनेवाले अनेक नैतिक, सामाजिक, आध्यात्मिक तथा साहित्यिक प्रश्नों पर विचार किया है। वह उनकी अपनी शैली है जो अत्यंत आकर्षक, सर्जन और प्रभावोत्पादक है। ‘वाजार-

दर्शन', 'आप क्या करते हैं', 'कहानी नहीं' आदि भी इसी शैली के निबन्ध हैं। उनके राजनीतिक निबन्धों में 'देश : उसकी स्वाधीनता', 'क्रांति', 'शासन तत्र विचार', 'भारत की एकता', 'स्वतन्त्रता के बाद' आदि का प्रमुख स्थान है। इन निबन्धों पर गाँधीजी की विचार धारा का स्पष्ट प्रभाव व्यक्त होता है। इस प्रकार जैनेन्द्रजी अपने सम्पूर्ण निबन्ध-साहित्य में एक गभीर विचारात्मक के रूप में हमारे सामने आते हैं। वह हिन्दो के दार्शनिक कलाकार हैं और जीवन की मुख्य समस्याओं में इतनी गहराई तक उतरे हैं कि कहीं-कहीं वह बुरी तरह उलझकर पाठकों के लिए रहस्यात्मक बन गए हैं। यही उनका दोष है।

**जैनेन्द्र और प्रेमचन्द तुलनात्मक अध्ययन**

जैनेन्द्रकुमार की श्रौणियात्मिक-कला के सम्बन्ध में अबतक जो विचार व्यक्त किए गए हैं उनमें यह स्पष्ट है कि हिन्दी के कथा-साहित्य में वह एक नवीन धारा के उपन्यासकार हैं। उनकी कला प्रेमचन्द की कला से सर्वथा भिन्न है। प्रेमचन्द की भाँति ही जैनेन्द्र भी सामाजिक जीवन के कथाकार हैं, पर जहाँ प्रेमचन्द के कथा-साहित्य में जीवन का सामूहिक चित्र मिलता है वहीं जैनेन्द्र के कथा-साहित्य में व्यक्तिगत जीवन का। प्रेमचन्द ने अपने परिवार, अपने समाज, अपने देश की सभी समस्याओं को कथानक का रूप देकर उनके प्रति हमारी सहानुभूति प्राप्त की है, जैनेन्द्र ने वैयक्तिक जीवन की समस्याओं को चित्रित करके उनके प्रति हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। प्रेमचन्द ने समाज की सामूहिक चेतना को जागरित किया है, जैनेन्द्र ने व्यक्ति की आत्म-साधना को। प्रेमचन्द समाज के उत्थान में रूखास करते हैं, जैनेन्द्र व्यक्ति के उत्थान में। प्रेमचन्द ने समाज के माध्यम से व्यक्ति को देखा है, जैनेन्द्र ने व्यक्ति के माध्यम से समाज को। प्रेमचन्द ने सामाजिक सङ्घर्ष और उनसे उत्पन्न सुधार की योजना का स्वरूप चित्रित किया है, जैनेन्द्र ने व्यक्ति का सङ्घर्ष समाज के प्रति सचेत किया है। प्रेमचन्द में सामाजिक चेतना मुख्य है, जैनेन्द्र में वैयक्तिक। प्रेमचन्द के उपन्यासों में समस्याएँ प्रमुख हैं, जैनेन्द्र के उपन्यासों में विचार। इस प्रकार हिन्दी के ये

दोनों कलाकार एक-दूसरे से भिन्न हैं। उनकी रचनाओं में सैद्धांतिक विरोध है। प्रेमचन्द का साहित्य सुधार-मूलक है; जैनेन्द्र का समस्थानूलक। प्रेमचन्द में जीवन-पथ का निर्देशन है, जैनेन्द्र में जीवन-पथ के अनिर्माण का आवेदन। प्रेमचन्द की प्रतिभा बहिर्मुखी है, जैनेन्द्र की प्रतिभा अतर्मुखी। गांधी-वाद का दोनों पर प्रभाव है, पर जहाँ इस प्रभाव के कारण प्रेमचन्द आदर्शवादी है वहाँ जैनेन्द्र अन्वयात्मवादी हो गए हैं।

कथानुस्तु की दृष्टि से प्रेमचन्द जैनेन्द्र की अपेक्षा जटिल है। प्रेमचन्द के कथानक कुछ उलझे हुए और अनियंत्रित-से हैं। जैनेन्द्र के कथानक सरल और नियंत्रित हैं। प्रेमचन्द के वस्तु-सङ्गठन में मुख्य कथानक के साथ प्रासङ्गिक कथाएँ भी जुड़ी हुई हैं, जैनेन्द्र के वस्तु-सङ्गठन में मुख्य कथानक के साथ प्रासङ्गिक कथाओं का अभाव-सा है। यही कारण है कि जहाँ प्रेमचन्द के कथानकों में पात्रों का जमराट है, वहाँ जैनेन्द्र के कथानकों में पात्रों की संख्या बहुत कम है। प्रेमचन्द के कथानकों का क्षेत्र विस्तृत है, जैनेन्द्र के कथानकों का क्षेत्र सीमित और संकुचित। प्रेमचन्द अपने कथानकों में प्रचारक और उपदेशक-ने हो गए हैं; जैनेन्द्र एक तत्त्व-चिन्तक के रूप में हमारे सामने आए हैं। इसलिए जहाँ जैनेन्द्र अपने उपन्यासों में अपने दार्शनिक विचारों के कारण अस्पष्ट हो गए हैं, वहाँ प्रेमचन्द अपने सरल विचारों के कारण अत्यन्त स्पष्ट हैं। प्रेमचन्द सर्वसाधारण के उपन्यासकार हैं, जैनेन्द्र गभीर चिन्तकों के।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से प्रेमचन्द और जैनेन्द्र ने उन सभी प्रशंसितियों का अनुसरण किया है जिनमें पात्रों की समझने में सहायता मिलती है। पर दोनों में सैद्धांतिक मज-भेद होने के कारण चरित्र-चित्रण का स्वरूप एक-सा नहीं है। प्रेमचन्द के पात्र वर्णवादी हैं। वे जो कुछ करते हैं या कहते हैं उनका सीधा सम्बन्ध उनके समाज में होता है। जैनेन्द्र के पात्र व्यक्तिवादी हैं। वे जो कुछ करते या कहते हैं, उनका सम्बन्ध उनके समाज से न होकर उनके व्यक्तिगत जीवन में होता है। प्रेमचन्द के पात्र सामाजिक संघर्षों के बीच अपने चरित्र का विकास करने हैं, इसलिए वे कुछ

भी गोपनीय नहीं रखते। वे स्पष्ट रूप से हमारे सामने आते हैं। जैनेन्द्र के पात्र अपनी मनोवृत्तियों में जुड़ते हैं। उनमें एक प्रकार की आध्यात्मिक चेतना है जो उन्हें रहस्यवादी बना देती है। इसलिए वे स्पष्ट रूप से अपने चरित्र का विकास नहीं कर पाते। प्रेमचन्द्र के पात्र भावुक हैं, जैनेन्द्र के पात्र बुद्धिवादी। प्रेमचन्द्र के पात्र विभिन्न वर्ग के हैं, विभिन्न जाति के हैं, जैनेन्द्र के पात्रों में न तो वर्गवादी विशेषताएँ हैं और न जातीय। वे मनुष्य हैं, मानव हैं।

कथोपकथन की दृष्टि से भी प्रेमचन्द्र और जैनेन्द्र में साम्य नहीं है। प्रेमचन्द्र के कथोपकथन घटनाओं का गतिशील बनाने में सहायक होते हैं; जैनेन्द्र के कथोपकथन घटनाओं की गतिशील बनाने की अपेक्षा शील-निरूपण में सहायक होते हैं। इस मौलिक भेद के अतिरिक्त प्रेमचन्द्र के कथोपकथन प्रायः लम्बे, अल्प तर्कों की अपेक्षा बड़े हुए और असंतुलित होते हैं। जैनेन्द्र के कथोपकथन छोटे, पर पूर्ण, संतुलित और मार्मिक होते हैं। कहीं-कहीं पात्रों की रहस्य-भावना के कारण उनके कथोपकथन हृदययंगम न होकर चिन्तन की अपेक्षा रखते हैं, पर प्रेमचन्द्र के कथोपकथन आरंभ से अन्त तक स्पष्ट बने रहते हैं।

### जैनेन्द्र की भाषा

जैनेन्द्रकुमार की भाषा हिन्दी-खड़ीबोली है। उनकी भाषा के दो रूप हैं। एक तो उनके कथा-साहित्य में और दूसरा उनके निबन्ध-साहित्य में। उनकी भाषा के इन दोनों रूपों में एक बात की समानता है और वह यह कि उन्होंने संस्कृत, फारसी और अँगरेजी, तीनों भाषाओं के शब्दों को बड़ी सफाई और ईमानदारी से अपनाया है। उन्हें उर्दू से घृणा नहीं, अँगरेजी से चिढ़ नहीं और संस्कृत से दुराव नहीं है। उन्होंने अपनी भाषा में 'शायद', 'दिलखा', 'जिन्दगी', 'लेकिन', 'बिकार' आदि फारसी के शब्दों को भी अपनाया है, पर इन शब्दों के प्रयोग से उनकी भाषा में दुरुहता नहीं आने पायी है। भाषा की स्वामानिकता और औद्योगिकता पर उन्होंने विशेष रूप से ध्यान दिया है। उनकी भाषा में प्रयत्न अथवा

ज्ञानिमता नहीं है। वह विषय और परिस्थितियों के अनुरूप बदलती चलती है। इसलिए उनके समस्त उपन्यासों की भाषा भी एक-सी नहीं है। उनके उपन्यासों की कथा की भाँति ही उनकी भाषा भी बदलती है। कला की दृष्टि में ऐसा होना पूर्णरूपेण स्वाभाविक ही है। ऐसा जान पड़ता है कि वह रचना करने समय यह नहीं देखते कि उनकी लेखनी से किस भाषा के शब्द निकल रहे हैं, प्रत्युत वह यह देखते हैं कि जो शब्द उनकी लेखनी में निकल रहे हैं वे उनके भावों को व्यक्त करने और उनकी प्रभावशाली बनाने में कहीं तक समर्थ हैं।

### जैनेन्द्र की शैली

जैनेन्द्र की शैली दो प्रकार की है। उनके उपन्यासों में जो शैली हम पाते हैं उसे हम वातिक शैली कह सकते हैं और वह इसलिए कि वह अपनी कथाओं में सर्वत्र वात-चीत करने दिवाड़े देते हैं। वात-चीत करने में वह जैसी भाषा और जैसी शैली का प्रयोग करते हैं वही शैली उनके उपन्यासों में पायी जाती है। उनकी इस शैली में न्यायानुसृतता है, सहृदयता है और प्रभाव है। उनके उपन्यासों को पढ़ते समय ऐसा लगता है मानो लेखक हमसे वात-चीत कर रहा हो। उस वात-चीत में कहीं कुछ गर्मी भी आ जाती है, पर टोंक उमो सहज और स्वाभाविक ढंग में, जैसा हम कभी-कभी वात-चीत करने-करते गर्म हो जाते हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि इस शैली में उनकी भाषा भावों का स्वर्ण पात्र ही अपना रूप स्वयं प्रकट करने लगती है। उसमें भावों की ऊँचाई तक उठकर उन्हें अभिव्यक्त करने की श्रद्धासुत क्षमता और शक्ति है। इसके विरुद्ध उनके निबन्धों में विचारामुक्त शैली मिलती है। इस शैली में गंभीर विषयों का प्रतिपादन किया गया है। इसलिए भाषा साधारण धरातल में कुछ ऊँचा उठी हुई है। इसमें उनका शब्द-चयन भी निवारों के अनुकूल गहन और गंभीर है, पर विलम्ब नहीं। वह विलम्ब भाषा के पोषक नहीं है। उनकी भाषा साहित्यिक होने के साथ-साथ व्यावहारिक होती है जो अपने न्यायानुसृत प्रवाह के कारण पाठक को अपने में तल्लीन कर लेती है।

जैनेन्द्रजी की दोनों शैलियों में वाक्यों का विस्तार और संकोच भावों के अनुरूप होता है। वह छोटे छोटे वाक्य लिखकर जहाँ अपनी वास्तविक शैली में घरेलू वातावरण की सृष्टि करते हैं, वहाँ उन्हीं के द्वारा अपनी विचारारमक शैली में गभीरता उत्पन्न करते हैं। लम्बे वाक्य उन्हींने प्रायः कम लिखे हैं। अपने छोटे और नपे-तुले वाक्यों में वह भाव भरना अच्छी तरह जानते हैं। उनके वाक्य जिनने कहते नहीं उससे अधिक ध्वनि करते हैं। उनके वाक्यों के प्रवाह में एक कम्पन, एक सिंहर, एक मस्तानापन रहता है। बीच-बीच में आए हुए प्रश्नात्मक वाक्य कभी कुतूहल, कभी अस्थिरता और कभी निश्चयात्मक ज्ञान की बरबस उत्पत्ति कर देते हैं। सजीवता उनका प्रधान लक्षण है।

जैनेन्द्रजी की भाषा में कुछ दोष भी हैं। उसमें व्याकरण-सम्बन्धी भूलें तो हैं ही, साथ ही कहीं कहीं मुद्दारों का अनुद्ध प्रयोग भी हुआ है। 'राह भूँदता है' कोई मुद्दारग नहीं है। 'भूँदना' आँग के लिए ही प्रयुक्त होता है। कहीं-कहीं प्रान्तीय शब्दों का प्रयोग भा भाषा सौंदर्य में बाधक हुआ है। कुछ अप्रचलित क्रिया पदों के रूप भी मिलते हैं। 'देर नहीं खोवेगा' 'रीक्षा नहीं करना दीखता', आदि क्रिया पदों में उनकी भाषा का प्रवाह नष्ट हुआ है। कहीं-कहीं अंगरेजी के वाक्यों के अनुवाद भी भरे हुए हैं। पर इस प्रकार की त्रुटियों के होने हुए भी जैनेन्द्रजी की भाषा में जो स्वामा-विकता, माधुर्य, प्रवाह, सहृदयता और सरसता है वह उसकी त्रुटियों की ओर हमें नहीं जाने देती। उनकी शैली का एक उदाहरण लीजिए :—

'तुम्हें अच्छा न लग रहा था, कड़ा, स्त्री पुरुष के बीच क्या एक ही संबंध है, विवाह ? क्या दूसरा कोई महयोग संभव नहीं ? जो साथ रहे, परस्पर विवाहित ही हो ? मैत्री, सहानुभूति, करुणा क्या इस तरह के सहज सात्विक संबंधों को आप समाज में संभव न बनने देंगे ? स्त्री-पुरुष के बीच क्या सब संबंध शारीरिक मान लिया जाएगा और इसको आप श्रेष्ठ और उपादेय गिर्नेंगे ? विवाह से इतर सब आपकी निगाह में सदिग्ध होगा और समाज आप उन्नत कहेगा ?'

# रामकुमार वर्मा

जन्म सं० १९६२

## जीवन-परिचय

रामकुमार वर्मा का जन्म मध्य प्रदेश के सागर जिले में १५ नवम्बर १९०१ (सं० १९६२) को हुआ था। उनके पिता श्री लक्ष्मीप्रसाद द्विवेदी कलेक्टर थे। इसीलिए सरकारी नौकरी करते समय उन्हें कई स्थानों में रहना पड़ा। ऐसी दशा में बर्माजी की प्राथमिक शिक्षा भिन्न-भिन्न स्थानों में हुई। रायटेक तथा नागपुर के मराठी स्कूल में उन्होंने मराठी भाषा की शिक्षा में अनेक वर्ष व्यतीत किए। हिन्दी की शिक्षा उनकी माता धीमती राजरानी देवी ने उन्हें घर पर ही दी। वह तुलसी और मीरा के पदों को बड़े प्रेम से गाना करती थीं। वह निरुपी महिला थीं। काव्य-रचना की ओर भी उनका झुकाव था। अपने अचक्राय के क्षणों में वह कभी-कभी कविता भी लिखा करती थीं। ऐसी दशा में बर्माजी की प्राथमिक शिक्षा पर इस भाँति-भावनापूर्ण काव्यमय वातावरण का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था। रामेश्वर ने बर्माजी को कविता करने की प्रेरणा अपनी माता से ही प्राप्त हुई थी।

आरम्भ में ही बर्माजी बड़े भातुर और अप्रसन्नशील विद्यार्थी थे। जब वह आठवीं कक्षा में पढ़ते थे तब उनके गुरु श्री विश्वम्भर प्रसाद गोखले 'विशारद' विद्यार्थी में अपनी कविताएँ प्रकाशित कराने थे। वह अपनी कविताओं को प्रतिलिपि बर्माजी से ही कराने थे। प्रतिलिपि करते समय बर्माजी उन कविताओं को गाना कर पढ़ा करते थे। उनके बड़े माँई श्री खुशीर प्रसाद भी कविता करते थे। अतः इस वातावरण का भी उन पर प्रभाव पड़ा और उनके हृदय में कविता करने की प्रवृत्ति उत्पन्न हुई।

इस प्रवृत्ति की प्रेरणा से ही उन्होंने हिन्दी-काव्य-ग्रन्था का अध्ययन किया और तिरु स० १९७७ में हिन्दी-साहित्य सम्मेलन की प्रथमा-परीक्षा प्रथम श्रेणी में पास की। तब से हिन्दी साहित्य उनके अध्ययन का मुख्य विषय बन गया।

स० १९७८ के राष्ट्रीय आन्दोलन में वर्माजी न स्कूल छोड़ दिया। उस समय वह इन्ट्रेंस में पढ़ते थे। उनके पिताजी ने उन्हें बहुत सम्माना, पर वह अपने निश्चय पर अटल रहे। उस समय उन्होंने कई कविताएँ लखीं। स० १९७९ में 'देश-सेवा' शीर्षक कविता पर उन्हें ५१) का 'सच्चा पुरस्कार' मिला। इस सफलता पर उनकी माता ने भी उन्हें ५१) देना उनका उत्साह बढ़ाया। स० १९८० में उन्होंने पुनः स्कूल में पढ़ना प्रारम्भ किया और उसी वर्ष इन्ट्रेंस की परीक्षा पास की। इसके पश्चात् वह जबलपुर के राउटसन कालेज में प्रविष्ट हुए। इस कालेज से स० १९८२ में उन्होंने एफ० ए० की परीक्षा पास की और फिर प्रयाग विश्वविद्यालय में पढ़ने लगे। इस विश्वविद्यालय में उन्होंने स० १९८४ में बी० ए० और स० १९८६ में एम० ए० पास किया। एम० ए० की परीक्षा में वह हिन्दी लेकर प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण हुए। उस समय प्रयाग-विश्वविद्यालय में एक हिन्दी लेक्चरर की आवश्यकता थी। विश्वविद्यालय के तत्कालीन अधिकारी उनकी योग्यता में परिचित थे। फलतः उस पद पर उनकी नियुक्ति हो गई। अधिक काल तक इस पद पर सफलतापूर्वक कार्य करने के पश्चात् वह फिर मध्य प्रान्त चले गये और वहाँ के शिक्षा-विभाग के डिप्टी डायरेक्टर हो गये। परन्तु वहाँ उनका जी न लगा। अतः वह फिर प्रयाग लौट आये।

वर्माजी अत्यन्त सहृदय और विनोदप्रिय हैं। हिन्दी से उन्हें विशेष प्रेम है और वह उसके साहित्य का बराबर अध्ययन करते रहते हैं। कबीर, तुलसी और मीरा ने उन्हें विशेष रूप से प्रभावित किया है। वह नागपुर विश्वविद्यालय के पी० एच० डी० हैं। हिन्दी-साहित्य सम्मेलन के ३१ वें तथा ३३ वें वार्षिक अधिवेशनों के अवसरों पर वह साहित्य परिषदों के



अपने तथा अखिल भारतीय कवि-सम्मेलन, जयपुर के सभापति भी रह चुके हैं।

**वर्माजी की रचनाएँ**

वर्माजी हिन्दी के कुशल साहित्यकार हैं। उनका रचना-काल स० १९८७ में आरम्भ हुआ है। तब से अबतक उन्होंने हमें अपना जो साहित्य दिया है वह शैली और विषय की दृष्टि में विविध प्रकार का है। उनके समस्त रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) उपन्यास—माँ का हृदय।

(२) निबंध संग्रह—विचार-दर्शन (स० २००४)

(३) गद्य काव्य—दिमदास (स० १९९८)।

(४) आलोचना—कर्मर का रहस्यनाद (स० १९८८), साहित्य-समा-लोचना (स० १९९५), हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास (स० १९९५), हिन्दी-साहित्य की रूप रखा (स० १९९५), प्रकाश-जला (स० २००६), हिन्दी साहित्य का इतिहास (स० २०१२), साहित्य-शास्त्र (स० २०१२)।

(५) कविता-संग्रह—गीत कर्मर (स० १९८१), चित्तौर की चित्ता (स० १९८४), अभिशाप (स० १९८७), अजलि (स० १९८८), मरणाशि (स० १९९०), निर्णाय (स० १९९०), चिन-रेखा (स० १९९२), चन्द्र-किरण (स० १९९४), जीहर (स० १९९६), कुल-सलना, चितवन और आनुनिन कवि (स० १९९८)।

(६) पर्यायी-संग्रह—रूपरीराज की आँसू (स० १९९२), रेशमी टाई (स० १९९८), चारनिना (स० १९९६), शिनाजी (स० २००१), निर्भूति, (स० २००१), यम विनय (स० २००४), जौनुदी मद्गुलब (स० २००५), चार ऐतिहासिक एकांकी नाटक, (स० २००६), भुव वारिका (स० २००७), विक्रमाचन, रम्यरास (स० २००७), घरस एकांकी (स० २००८) रत्न राक्षस (स० २००९), श्रुतुराज (स० २००९), दीनदान (स० २०१०), इन्द्र धनुष (स० २०१२), रिमलिम (स० २०१२)

## रामकुमार वर्मा

(७) नाटक—सत्य का स्वप्न (स० २०११), विश्रय पर्व (स० २०१२)

(८) सम्पादित—हिन्दी गीति काव्य, कबीर पदावली, आठ एकाकी नाटक (स० १९६८), आधुनिक हिन्दी काव्य (स० १९६६), बृहत् सन्त कबीर (स० २००३), सन्त कबीर (स० २००३)।

इन रचनाओं में से 'चित्ररेखा' काव्य पर स० १९६२ ई० में वर्मा जी को २००० का 'देव-पुरस्कार' मिल चुका है। इसके अतिरिक्त स० १९६४ में उन्हें 'चन्द्रकिरण' काव्य पर ५०० का 'चक्रधर पुरस्कार' भी मिला है।

## वर्माजी की गद्य साधना

वर्माजी की इन रचनाओं से हात होता है कि वह हिन्दी के प्रतिभा-सम्पन्न कलाकार हैं। उनकी प्रतिभा कई रूपों में मुखरित हुई है। वह कवि हैं, नाटककार हैं, आलोचक हैं और निबन्धकार हैं। इन विविध रूपों में उन्होंने अपनी साहित्य-साधना का जो आदर्श स्थापित किया है वह अत्यंत महत्वपूर्ण और हमारे लिए गौरव की वस्तु है। अगली पक्तियों में हम उनकी गद्य-साधना पर विचार करेंगे—

(१) वर्माजी की नाट्य कला—वर्माजी एक सफल नाटककार हैं। उन्होंने अब तक कई एकाकी नाटकों की रचना की है। उनका सर्वप्रथम एकाकी है—'बादल की मृत्यु'। यह स० १९८७ की रचना है। इसी के आसपास हिन्दी एकाकी का जन्म माना जाता है। इसलिए हिन्दी-एकाकी के जन्मदाताओं में वर्माजी की भी गणना की जाती है। उनके इस एकाकी में कथानक का अभाव है। वास्तव में यह एक अभिनयात्मक गद्य-काव्य है। इसमें एकाकी नाट्य-कला का विकास नहीं हो पाया है। पर इसके पश्चात् इस क्षेत्र में उन्होंने जो रचनाएँ की हैं वे कला की दृष्टि से अत्यन्त उच्चकोटि की हैं। उनके विषय भिन्न हैं। कथानक की दृष्टि से हम उन्हें चार श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं : (१) सामाजिक, (२) पौराणिक, (३) सांस्कृतिक तथा (४) ऐतिहासिक। अपने इन सब प्रकार के एकाकी नाटकों में वर्माजी आदर्शवादी कलाकार हैं। इनमें यह 'फ्लोर

के भीतर में परिवर्तता, दैन्य के भीतर में शालीनता, वासना के भीतर में  
 श्राम-श्रम एवं जुद्धता के भीतर में महानता का अन्वेषण करने में समर्थ  
 हुए हैं और वह सब उन्होंने पावों और परिस्थितियों के संघर्ष में स्वाभाविक  
 रूप में अनुभूत किया है। इस प्रकार अपने आदर्शवाद में वह अपने देश  
 और अपनी सभ्यता के प्रतिनिधि ज्ञात होते हैं। उनमें उबकोटि की  
 राष्ट्रीय भावना है।

वर्माजी के नाटकों के बर्णनक का आधार प्रायः सामाजिक नेमांश  
 है जिसका सम्बन्ध मद्र परिवार के उच्च शिक्षित व्यक्तियों में रहता है।  
 आधुनिक मद्र जीवन का प्रेम, डेप्यां मन्वेद, असतोष और टम उनके  
 नाटकों में किसी न-किसी रूप में अक्षर चित्रित है। कौतूहलपूर्ण परिस्थि-  
 तियों के निर्माण में उनकी प्रतिभा अत्यन्त शक्तिशाली है। वह निराशाङ्ग  
 परिस्थिति के रूप में अथवा वेदना-रन्ध्र समझा के रूप में नाटक का  
 उद्गमजन एक कौतूहल के साथ करते हैं। इसलिए उनके नाटक प्रारम्भिक  
 भाग में ही इतने आकर्षक, इतने मोहक और इतने रोमांचित हो जाते हैं  
 कि पाठक उनकी समाप्ति के लिए व्यग्र हो जाते हैं।

वर्माजी का चरित्र-चित्रण अत्यन्त सफल है। चारित्रिक दृष्टि उनके  
 एमरु नाटकों का प्राण है और उन्नी के बिनाय में उनकी कला का विकास  
 हुआ है। अपनी पाप-कल्पना में वह 'जीवन के उस पक्षू की घृणा चाहते  
 हैं जिसके द्वारा हृदय का अधिक में अधिक आन्दोलन हो और फलस्वरूप  
 प्रतिस्त्रिा के रूप में हृदय स्थानी शान्ति प्राप्त कर सके।' इस बात की  
 प्दान में स्वयं तब हम उनके नाटकों पर विचार करते हैं तब हमें पता  
 चलता है कि उन्होंने अपने चरित्र चित्रण में इस उद्देश का बड़ी सफलता-  
 पूर्वक निर्वाह किया है। उनके नाटकों में जो संघर्ष और जो द्वन्द्व मिलता है  
 वह अन्त में शान्ति में परिवर्त हो जाता है। उनके पाप घटनाओं के प्रवाह  
 में अपना विकास स्वयं करने हैं अथवा अपने इतिहास को विकसित रूप में  
 स्वयं करते हैं। उनके पावों की सब में बड़ी विवेकता यह है कि वे कल्पना  
 की अत्यन्त परिधि में विचरते हुए भी स्वाभाविक हैं और जीवन के लिए

सत्य है। उनका विकास अन्तस्सल की उस प्रेरक शक्ति से होता है जो मानवी जीवन के शाश्वत सत्य के कोढ़ में पोषित है। वर्माजी ने जीवन की विविध परिस्थितियों का गंभीर अध्ययन किया है और उसे कल्पना के साथ समन्वित कर अपने नाटकों में साहित्यिक रूप दिया है।

सवाद की दृष्टि से भी वर्माजी के नाटक अत्यन्त उत्कृष्ट हैं। उनके कथापकथन स्वाभाविक, चारमर्गिण, मार्मिक और भाव-व्यञ्जक होते हैं। पात्रों की मानसिक परिस्थिति के अनुसार घटनाओं की क्रिया और प्रतिक्रिया के रूप में जो शब्द उनकी लक्ष्मी से अनायास ही निकल पड़ते हैं उन्हीं से पात्रों का सवाद की सृष्टि हुई है। इन स्वाभाविक रूपों से निकले हुए शब्दों में हृदय की अनुभूति का साथ-साथ भाषा का कलात्मक सौन्दर्य भी पाया जाता है। जहाँ पात्र सुशिक्षित हैं, वहाँ वातावरण में भाषा को सुकृति है। हम बता चुके हैं कि वर्माजी के अधिकांश पात्र सभ्रान्त और शिक्षित नागरिक हैं, इसलिए उनकी भाषा सर्वत्र प्रौढ़ और स्वाभाविक है। इस प्रकार की भाषा में एक सम्बद्धता है जिससे वस्तु सगठन पर किसी प्रकार का आघात नहीं पड़ता। बीच-बीच में हास्य और व्यंग्य की शक्तिपूर्ण हैं जिनसे भावना के गंभीर वातावरण में भी जो नहीं ऊबता।

जहाँ तक टेकनीक का प्रश्न है, वर्माजी ने अपने नाटकों में उस शैली का प्रयोग किया है जिसमें एक क्रमिक उतार-चढ़ाव के सहारे घटना अथवा चरित्र चरम सीमा तक पहुँचता है और अन्त में उसका रहस्योद्घाटन होता है। इस शैली-द्वारा आरम्भ में हमारी जिज्ञासा को जो उत्तेजना मिलती है वह अन्त में तुष्ट हो जाती है। वर्माजी के वस्तु-विकास में विराम और जिज्ञासा दोनों को स्थान मिलता है। इनको उत्पन्न करने में उन्होंने कृत्रिम और स्वाभाविक दोनों प्रकार के साधनों का प्रयोग किया है और इन साधनों में उन्हें पूरी सफलता मिली है। अपने कुछ नाटकों में उन्होंने विन्यास की शैली का भी प्रयोग किया है। इस शैली में विवाह का कोई स्पष्ट क्रम नहीं होता। इसमें घटनाओं का उद्घाटन होता रहता है और परिणाम का कोई निश्चित साधन नहीं होता। 'व्य' की

बीमारी' में इस शैली का प्रयोग हुआ है। 'श्म जुलाई की शाम में' मान-सिक् सवर्ण तीव्र हो जाने के कारण विकास और विन्यास दोनों ही शैलियों का प्रयोग मिलता है। इन दोनों शैलियों के प्रयोग में कहीं-कहीं दोष भी उत्पन्न हो गए हैं।

अभिनेय की दृष्टि में बर्माजी के सभी नाटक अत्यन्त सफल हैं। उनके नाटकों में रंगमंच की समस्त आवश्यकताओं की पूर्ति हुई है। इसका एक कारण है और वह यह कि बर्माजी स्वयं अभिनेता हैं और रंगमंच की आवश्यकताओं और कठिनाइयों में मलीनता परिचित हैं। उन्होंने रंगमंच के समस्त विधानों का अध्ययन कर अपने नाटकों में प्रायः-प्रतिष्ठा की है। 'एक ही दृश्य में घटनाओं का उदयान और पतन, कौतूहल-जनक अवसरों का चरम सीमा में विस्तार, पात्रों के मनोविकारों का क्रमिक परिवर्तन और उसकी निरवरोध एकांगी नाटक में होना अनिवार्य है। 'बादल की मृत्यु' को छोड़कर बर्माजी के अन्य सभी नाटकों में इन आवश्यकताओं का पालन किया गया है।'

इस प्रकार हम देखते हैं कि बर्माजी हिन्दी के मूक एकांगी नाटक-कार हैं। उन्होंने एकांगी नाटक-साहित्य में अनेक प्रयोग किए हैं। इसमें संदेह नहीं कि उनका नाटक कला पर पारशान्य नाटककारी—शा, रस्यन, मेटर्-लिक आदि—का विशेष प्रभाव है, पर अपने मनोवेगों की अभिव्यक्ति में वह सर्वथा मौलिक और भाग्यवान् हैं, उन्होंने अपने नाटकों में ऐसे आदर्श-वाद की प्रतिष्ठा की है जो जीवन की व्यापकता ने श्रोत-श्रोत होकर नैतिक दृष्टि से जनता के लिए कल्याणकारी है। सांस्कृतिक दृष्टि से वह अपने क्षेत्र में प्रवाद और प्रेमचन्द के समकक्ष रमे जा सकते हैं। भारतीय आदर्शों के साथ ही साथ जीवन की समस्त स्थानाधिकता उनके नाटकों का प्रधान अंग है। समस्त जीवन को किसी एक घटना में बाँधकर दुःख-लता के साथ चरम सीमा का निर्माण करना उनकी कला का मापदंड है।

(२) बर्माजी का आलोचना और निबन्ध-साहित्य—बर्माजी मूक नाटककार ही नहीं, आलोचक और निबन्धकार भी हैं। 'साहित्य-समा-

लोचना' और 'हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' लिखकर जहाँ उन्होंने अपने अभ्ययन, अनुशीलन एवं साहित्यिक समता का परिचय दिया है वहाँ 'कबीर' की रचनाओं पर गंभीर दृष्टि से विचार करके उन्होंने अपनी आलोचना-शक्ति से हमें प्रभावित किया है। उनकी आलोचनाएँ सिद्धान्त की दृष्टि से बड़ी सारगर्भित होती हैं। उन्होंने निबन्ध भी लिखे हैं जो 'विचार-दर्शन' में सयहीन हैं। इनमें से अधिकांश आलोचनात्मक हैं। इनके शक्तिरिक्त उन्होंने गद्य-काव्य भी लिखा है। उनके गद्य काव्य में कल्पना और अनुभूति की प्रधानता रहती है। इसलिए उनकी कविताओं की भाँति उनके गद्य काव्य भी रहस्यवादी भावना से ओत-प्रोत हैं।

### वर्माजी की भाषा

वर्माजी की भाषा विशुद्ध हिन्दी है। उसमें संस्कृत के तत्सम शब्दों की अधिकता है, पर वह म्लिष्ट नहीं है, उसमें प्रवाद-मुख का आधिपत्य है। उसकी शब्दावली भाषों और विचारों के अनुरूप कभी सरल और कभी गम्भीर होती है। उसके दो रूप मिलते हैं : (१) व्यावहारिक और (२) साहित्यिक। वर्माजी की व्यावहारिक भाषा में संस्कृत के तत्सम शब्दों के साथ-साथ फारसी के शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं। तस्वीर, दरअसल, हमेशा, लेकिन, मगर, लायक, इन्तजाम, शीशा, ताकत, गुनाह, खिदमत, ठिफा आदि फारसी भाषा के शब्दों का यत्र-तत्र प्रयोग बड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ है। ऐसी भाषा में संस्कृत के सरल तत्सम शब्द पाए जाते हैं। उनकी साहित्यिक भाषा दृश्ये भिन्न है। इस भाषा में उर्दू फारसी शब्दों का सर्वथा बहिष्कार किया गया है और संस्कृत के तत्सम शब्दों की अधिकता है। वर्माजी के निबन्धों, गद्य-गीता तथा सारकृतिक ऐतिहासिक एकांकी नाटकों की भाषा इसी प्रकार की है। 'शिवाजी' तथा 'श्रीरंगनेव की आखिरी रात' में भाषा का जो रूप है वह 'कौमुदी महोत्सव' की भाषा में सर्वथा भिन्न है। वर्माजी अपने नाटकों में भाषा का निर्माण करते समय देश, काल और पात्र का बराबर ध्यान रखते हैं। उनका जो पत्र जिस वर्ग और जिस संस्कृति का है उसी के अनुरूप वह अपनी भाषा

में अरब-अरब विचारों को व्यक्त करता है। इसमें उसकी भाषा में सजीवता एवं स्वाभाविकता बनी रहती है। यही कारण है कि उनके समस्त नाटकों की भाषा एक ही नहीं है।

बर्माजी की साहित्यिक भाषा अरबस्त प्रौढ़ और चुस्त है। उनकी काव्य भाषा अनूठे समय होती है। रहस्यवादी होने पर भी वह अपनी भाषा की लक्ष्णशुद्ध शब्दों के प्रयोग में दुरुह और क्लिष्ट बनाने की चेष्टा नहीं करती। इनकी साहित्यिक भाषा सरल, सम्य, बोधक और बोधमान्य है। उसमें आरंभ में अल्प-वचन स्वाभाविक प्रवाह बना रहता है। शब्दों के अनुचित प्रयोगों तथा व्याकरण की त्रुटियों में भी वह सर्वथा मुक्त है। मुद्रण का प्रयोग भी उन्होंने बड़ा सुन्दरता में किया है।

बर्माजी की शैली

बर्माजी का शैली बड़ा सजीव, प्रभावीवादक और प्रवाहपूर्ण होती है। काव्य में उनकी शैलियाँ हैं : (१) इतिवृत्तात्मक और (२) गीतात्मक। इन दोनों शैलियों में उन्होंने अधिकांश ऐसे नये छन्दों का प्रयोग किया है जिनमें यही-वही अलंकारों की भाँति उनके शब्द भी परस्पर की पूर्ति करते हैं। मुसमर, सुराग, सुप्रवाह, सुमन-जैसे प्रयोग इस बात के सूचक हैं। उनकी भाषा गणितमय है जिसके द्वारा भावों की सुक्तिपूर्ण बनाने का प्रयत्न लक्षित होता है। उनकी कविताओं में अभिनवात्मक व्यञ्जना बहुत है। अर्थवाचों में उपमा और रसों में शृंगार उन्हें अधिक प्रिय है।

बर्माजी ने अपने गद्य-साहित्य में कई शैलियों का प्रयोग किया है। उनकी भावात्मक शैली के दो रूप होने मिलते हैं : एक तो उनके गद्य-गीतों में और दूसरा उनके नाटकों के मसालों में। गद्य-गीतों में उनकी भावात्मक शैली अत्यन्त सरल, पल्लवा-प्रधान और अनुभूतिमय है। इसमें उनके टट्टर का प्रयोग अधिक, मस्तिष्क का समन्वय कम है। इसका दूसरा रूप पात्रों के द्योपकथन में पाया जाता है। इसमें वाक्य छोटे, सरल और भावना-प्रधान हैं। हम बताना चुके हैं कि बर्माजी अपने संवादी में पात्रों की बोधता तथा उनकी संस्कृति के अनुकूल भाषा का निर्माण करते हैं।

इसलिए उनके संवादों की शैली अत्यन्त स्वाभाविक, नर्मस्पर्शी और सुदीर्घा होती है। उनके एकांकीयों में विषय के अनुरूप कहीं भावात्मक, कहीं विश्लेषणात्मक, कहीं आह्लाकारिक और कहीं व्यंग्यात्मक शैली पायी जाती है। प्रेम के प्रसंगों में भावात्मक शैली का प्रयोग हुआ है। ऐसे स्थलों पर वर्माजी की भाषा में स्नेहधरा और माधुर्य पाया जाता है। मनोभावों के सूक्ष्म विश्लेषण में विश्लेषणात्मक शैली मिलती है। इसमें विचारों की गंभीरता रहती है और वाक्य सुस्त तथा गठे हुए रहते हैं। भावात्मक शैली के अन्तर्गत आह्लाकारिक शैली मिलती है। इस शैली में अनुभूति और कल्पना का प्रयोग रहता है। गत घटनाओं का परिचय मात्र देते समय परिचयात्मक शैली मिलती है। यह साधारण शैली है, पर इसमें भी नाटकीय तत्व रहते हैं। व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग ऐसे अवसरों पर किया गया है जहाँ पात्र अपने-अपने संवादों में एक-दूसरे पर व्यंग्य करते हैं। अधिर्भाग वैदग्ध्यात्मक व्यंग्य ही उनके संवादों में मिलते हैं। निबन्धों में उनकी शैली दो प्रकार की है। (१) विचारवात्मक और (२) आलोचनात्मक। इन दोनों शैलियों में साहित्यिक भाषा का प्रयोग हुआ है जो विषयानुसार कहीं सरल और कहीं अपेक्षाकृत गंभीर है। वर्माजी विषय के अनुरूप भाषा का भ्रूणार करने में दक्ष हैं। इन्होंने स्पष्ट है कि भाषा पर उनका पूरा अधिकार है। उनकी शैली का उदाहरण प्रोजिए :—

‘नाटक को साहित्य से भिन्न स्थान देने के लिए मंचवालों का दूसरा विशेष यह है कि नाटक का कोई अवतरण साहित्यिक दृष्टि से चाहे जितना ही सुन्दर और मनोहर क्यों न हो, पर मंच के अनुसार परोखा लेने पर यह ज्ञात हो जायता कि उसमें नाटकीय तत्व बिलकुल नहीं है। इसमें सन्देह नहीं कि अमुक अवतरण वाक्य की दृष्टि से बहुत उत्कृष्ट है, किन्तु वह नाटक के कार्य व्यापार को आगे बढ़ाने में चितनी सहायता देता है।’



## हजारीप्रसाद द्विवेदी

जन्म स० १९६४

### जीवन परिषय

हजारीप्रसाद द्विवेदी का जन्म आदर्य शुक्र ११, स० १९६४ की बलिया जिले के अन्तगत आरत दुबे का छुरा नामक ग्राम के एक सरसूपारीय ब्राह्मण-कुल में हुआ था। उनका कुल ज्योतिष-विद्या के लिए विख्यात था। उनके प्रतितामह में २८ वर्ष तक काशी में रहकर ज्योतिष का गंभीर अध्ययन किया था। उनके पिता पं० अनमोल द्विवेदी भी प्रसिद्ध पंडित हैं। उनकी माता श्रीमती ज्योतिवती देवी बम्हनीली के विख्यात पंडित स्व० देवनारायण की पुत्री थीं। इस प्रकार बालक द्विवेदी के रक्त में आचार्यत्व के संस्कार विद्यमान थे।

द्विवेदीजी की प्रारम्भिक शिक्षा बसरिकापुर के मिडिल स्कूल में हुई। वह आरम्भ से ही विद्या-प्रेमी थे। उनके चाचा पं० बाँके दुबे उनकी बड़ी देख-रेख रखते थे। एक प्रकार से वही उनके विद्यार्थी-जीवन के निर्माता थे। उनकी प्रेरणा ने ही द्विवेदीजी ने उक्त स्कूल से स० १९७७ में मिडिल की परीक्षा पास की। इसके बाद स० १९७९ में उन्होंने कुल-अभ्यंग के अनुसार संस्कृत पढ़ना आरम्भ किया। संस्कृत की प्रवेशिका परीक्षा पास करने के पश्चात् स० १९८० में हिन्दू विश्वविद्यालय काशी में उनका नाम लिखाया गया। वहाँ से उन्होंने स० १९८४ में एडमिशन की परीक्षा पास की। इसी वर्ष उनका विनाह भी हुआ। संस्कृत-साहित्य की अपेक्षा ज्योतिष में उनकी विशेष अभिरुचि थी। उन्होंने स० १९८७ में इंटर और आचार्य की परीक्षाएँ पास कीं। स० १९९० तक वह बी० ए० की परीक्षा

: ३० :

## महादेवी वर्मा

जन्म स० १९६४

### जीवन परिचय

महादेवी वर्मा का जन्म स० १९६४ में कदखावाद में हुआ था। उनके पिता श्री गोविन्दप्रसाद वर्मा एम० ए०, एल० एल० बी० भागलपुर के एक कालेज में प्रधानाध्यापक थे। उनकी माता श्रीमती हेमरानी देवी हिन्दी-प्रेमी और भक्त-महिला थीं। कभी-कभी वह कविता भी किया करती थीं। महादेवी के नाना ब्रजभाषा के कवि थे। इस प्रकार महादेवीजी ने शिक्षित परिवार में जन्म लेकर साहित्यकारों का रक्त पाया है।

महादेवी की प्रारम्भिक शिक्षा इन्दौर में हुई। वहाँ उन्होंने छठी कक्षा तक शिक्षा प्राप्त की। पर पर सङ्गीत और चित्र-कला की शिक्षा प्राप्त करने के साथ-साथ उन्होंने अपनी माता की देख-रेख में सुर, हुलसी और मोरों की रचनाओं का अध्ययन किया। जब वह ग्यारह वर्ष की हुई तब उनका विवाह डा० रूपनारायण वर्मा के साथ हुआ। इससे उनकी शिक्षा का क्रम टूट गया। उनके स्वसुर लड़कियों की शिक्षा के विरुद्ध थे। महादेवीजी उस समय अविवाहित और परवश थीं, परन्तु उनमें उच्च शिक्षा प्राप्त करने की प्रबल कामना थी। इसलिए अपने स्वसुर की मृत्यु के पश्चात् स० १९७७ में उन्होंने प्रथम श्रेणी में मिडिल की परीक्षा पास की। प्रान्त भर में सर्वप्रथम स्थान प्राप्त करने के कारण उन्हें राजकीय छात्रवृत्ति भी मिली। इससे प्रोत्साहित होकर स० १९८१ में उन्होंने प्रथम श्रेणी में इट्रेस की परीक्षा पास की। इस बार भी उन्हें छात्रवृत्ति मिली। स० १९८२ में उन्होंने इटरमीडिएट और स० १९८३ में बी० ए० की परीक्षा वास्तविक ग्लोब कालेज, प्रयाग से पास की। स० १९९० में उन्होंने प्रयाग विश्व-

विद्यालय में संस्कृत लेक्चर एम० ए० किया। इस प्रकार उनका विद्यार्थी जीवन आगम में अन्त तक अत्यन्त सफल रहा। बी० ए० की परीक्षा में उनका एक विषय दर्शन भी था। इसलिए उन्होंने भारतीय दर्शन का गम्भीर अध्ययन किया। बौद्ध-दर्शन से वह अधिक प्रभावित हुईं। बुद्ध की उक्त्या में उन्हें विशेष रूप में प्रभावित किया। एम० ए० पास करने के पश्चात् ही वह प्रताप-महिला विद्यापीठ की प्रधानाचार्या नियुक्त हुईं और जब मां वह उसी पद की शोभा बढ़ा रही हैं।

महादेवीजी हिन्दी का प्रसिद्ध कर्वाची हैं। कविता करने की शीघ्र उनका आकर्षण बचपन में ही रहा है। आरम्भ में वह अपनी माता के पदों में अपनी आर में कुछ पद जोड़ दिया करती थीं। स्वतंत्र रूप में भी वह तुर्कदेशीय कविता करती थीं परन्तु उन्हें पढ़कर वह प्रायः पैर टिना करती थीं। उनको यह बाल-रुचि उनकी शिक्षा के साथ-साथ निरमित होती गई और वह अच्छी कविता करने लगी। उनकी प्रारम्भिक रचनाएँ 'चाँद' में प्रकाशित होना थीं। इसी पत्र-द्वारा हिन्दी-जगत में उनका प्रवेश हुआ। कुछ दिनों बाद वह 'चाँद' का सम्पादन करने लगीं। अपने सम्पादन-काल में उन्होंने कई कविता-पुस्तकों की रचना की। उन्होंने 'साहित्य-समर' नाम की एक संस्था भी स्थापित की। इस समन वह इस संस्था की उत्था में लगी हुई हैं। उन्हें 'नीरजा' पर ५०० रु० का 'निसर्गिया-पुरस्कार' और 'वामा' पर २०० रु० का 'मनोज्ञाप्रसाद परितोषित' मिला है। ५०० रु० का 'निसर्गिया पुरस्कार' उन्होंने 'महिला विद्या पीठ' को देकर अपनी दानशीलता और उदारता का परिचय दिया है। वह उत्तर-प्रदेश की विधान-परिषद की सदस्या हैं और राष्ट्रपति-द्वारा 'समन्वय' पदक प्राप्त कर चुकी हैं।

महादेवीजी की रचनाएँ

महादेवीजी की रचनाओं की संख्या अधिक नहीं है। उन्होंने लिखा कम, मनन और चिन्तन अधिक किया है। वह हिन्दी की प्रमुख कर्वाची हैं

## महादेवी वर्मा

और शैलीकार मी। इसलिए उनकी रचनाएँ हमें दो रूपों में मिलती हैं :

(१) पद्य और (२) गद्य। उनकी समस्त रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) कविता संग्रह—नीहार (सं० १९८७), रश्मि (सं० १९८८),

नीरजा (सं० १९९२), सौंदर्यगीत (सं० १९९३) और दीपशिखा (सं० १९९६)

‘वामा’ में ‘नीहार’, ‘रश्मि’ और ‘नीरजा’ की कविताएँ संकलित हैं।

(२) रेखाचित्र तथा संस्मरण—अतीत के चल चित्र (सं० १९९८)

स्मृति की रेखाएँ (सं० २००१) और पद्य के साथी (सं० २०१३)।

(३) निबन्ध-संग्रह—शृङ्खला की कड़ियाँ (सं० १९९६), महादेवी

का विवेचनात्मक गद्य (सं० १९९६) और स्रष्टा (सं० २०१३)

महादेवीजी की गद्य-साधना

महादेवी वर्मा हिन्दी की रहस्यवादी कवयित्री हैं। उन्होंने कविता के क्षेत्र में उस समय प्रवेश किया जब हिन्दी-छायावाद अपने पूर्ण यौवन पर था। आरम्भ में वह मैथिलीशरण गुप्त से प्रभावित थीं, पर जब छायावादी रचनाओं का उनपर प्रभाव पड़ा तब वह छायावाद की ओर मुकीं। उन्होंने छायावाद और रहस्यवाद का गम्भीर अध्ययन किया और उस अध्ययन के अनुरूप ही उन्होंने अपनी कविताओं का शृङ्गार किया। छायावाद के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है—‘बुद्धि के सूक्ष्म धरातल पर कवि ने जीवन की अराजकता का भावना किया, हृदय की भाव भूमि पर उसने प्रकृति पर खिलरी हुई सौंदर्य सत्ता की रहस्यमयी अनुभूति की आर दोनों के साथ स्वानुभूत, सुख-दुःखों को मिलाकर एक ऐसी काव्य-सृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, अध्यात्मवाद, छायावाद और अनेक नामों का भार सम्भाल सके।’ इसी प्रकार ‘वामा’ की भूमिका में उन्होंने रहस्यवाद के सम्बन्ध में लिखा है—‘मानवीय सम्बन्धों में जब तक अनुराग-जनित आत्म-विसर्जन का भाव नहीं घुल जाता तब तक वे सरस नहीं हो पाते और जब तक वह मरुता सीमातीत नहीं हो जाती तब तक हृदय का प्रभाव दूर नहीं होता। इसी से उस (प्राकृतिक) अनेक रूपता के कारण पर एक मधुरतम व्यक्तित्व का आरोप कर उसके निकट आत्म-निवेदन क

देना इस काव्य (छायावाद) का दूसरा सोपान बना जिसे रहस्य-रूप के कारण रहस्यवाद का नाम दिया गया । उनकी उक्त दोनों परिभाषाओं को यदि नये-नूतने शब्दों में व्यक्त करना हो तो कहा जायगा कि 'प्रकृति के विविध सौंदर्यपूर्ण श्रमों में व्यापक चेतन-सत्ता की छाया का भाव देना छायावाद और उस व्याप्त विराट सत्ता के प्रति आकर्षण के फलस्वरूप सधम जोड़ने की तीव्र अभिलाषा रहस्यवाद है । इस प्रकार महादेवीजी के अनुसार छायावाद और रहस्यवाद, दो मिला-मिला काव्य-शैलियाँ हैं । वह 'प्रकृतिपरक व्याप्त सौंदर्य-दर्शक को आत्मपरक समष्टि सौंदर्य-दर्शक की प्राथमिक सोझी मानती है ।' अपनी इस श्रुति-दर्शक के कारण वह उपनिषदों की श्रद्धा-मूलक भावना में प्रभावित होत हुए भी उसमें भिन्न हैं । साथ ही वह अपने रहस्यवाद में कबीर, जायसी और मीरों से भी प्रभावित नहीं हैं । उनका रहस्यवाद इन सब के रहस्यवाद की विशेषताओं में युक्त होने पर भी अलग है । उसकी अपनी निजी विशेषता है । और वह विशेषता यह है कि उनकी रहस्य-भावना कबीर की निराकारोपासना और मीरों की विरह-वेदना में प्रभावित होने पर भी सकार में विरत नहीं है । उनकी साधना में दुःख स्वसंवेद्य है । 'राश्मि' की भूमिका में वह लिखती हैं—'अपने दुःख के सम्बन्ध में भी दो शब्द कह देना आवश्यक जान पड़ता है । सुख और दुःख धूर-छाईं दोरों में बुने हुये जीवन में मुझे फेरल दुःख ही गिनने रहना क्यों इतना प्रिय है, बहुत लोगों के आश्चर्य का कारण है । इस 'मयी' का उत्तर दे सकना मेरे लिए भी किसी समस्या के मुझमा टालने में कम नहीं है । सकार जिसे दुःख और अभाव के नाम से जानता है । वह मेरे पास नहीं है । जीवन में मुझे बहुत दुःख, बहुत आदर और बहुत मान में सब कुछ मिला है, परन्तु उस पर दुःख की छाया नहीं पड़ सकी । कदाचित्त वह उसकी प्रतिक्रिया है कि वेदना मुझे इतनी मजुर लगने लगी है ।' 'साम्रा' की भूमिका में अपने इस दर्शक-श्रम को स्पष्ट करती हुई वह यह भी लिखती हैं—'दुःख मेरे निकट जीवन का एक ऐसी काव्य है जो सारे सकार को एक मृत में बाँध राने की समता रखता है । हमारे

असह्य सुख हमें चाहे मनुष्यता की पहली सीढ़ी तक भी न पहुँच सकें, किन्तु हमारा एक बंद श्वाँस भी जीवन को अधिक मयूर, अधिक उर्वर, बनाए बिना नहीं गिर सकता। मनुष्य सुख को अधिक भोगना चाहता है, परन्तु दुःख रुच को बाँटकर। विश्वजीवन में अपने जीवन को, विश्व वेदना में अपनी वेदना को, इस प्रकार मिला देना जिस प्रकार एक जल-विन्दु समुद्र में मिल जाता है, कवि का मोह है।<sup>१</sup> इस प्रकार उनका दुःखवाद विश्व-दुःख की प्रतिबन्धाया है। उनके दुःखवाद के दो रूप हैं : (१) आध्यात्मिक और (२) सामाजिक। उनका आध्यात्मिक दुःखवाद उनके काव्य में चित्रित हुआ है और उनका सामाजिक दुःखवाद उनके गद्य में। इसीलिए उनका गद्य उनके काव्य से भिन्न प्रतीत होता है। उनका काव्य उनकी व्यक्तिगत अनुभूतियों पर आभित है और उनका गद्य उनकी सामाजिक प्रवृत्तियों से अनुप्राणित है। तात्पर्य यह कि उनका काव्य आत्म-केन्द्रित है और उनका गद्य समाज-केन्द्रित। उनके गद्य की विविध विधाएँ इस प्रकार हैं :—

(१) महादेवीजी के रेखा-चित्र—रेखा-चित्र गद्य की एक विशेष विधा है। जिस प्रकार एक चित्रकार कुछ टेढ़ी-भोढ़ी, कहीं बारीक और कहीं मोटी रेखाओं-द्वारा, किसी वस्तु का बिना सम्पूर्ण चित्र बनाए उससे सम्बन्धित पूरा भाव स्पष्ट कर देता है उसी प्रकार रेखा-चित्रकार घटना, पात्र, वातावरण अथवा किसी कथा का पूर्ण विवरण प्रस्तुत किए बिना ही गद्य के माध्यम-द्वारा उससे सम्बन्धित भाव को पूर्णतः चित्रित कर देता है। इस प्रकार उसकी कला कहानी-कला से कुछ भिन्न होती है। डॉ० नगेन्द्र के अनुसार रेखा-चित्र का विषय एकात्मक होता है। उसमें एक व्यक्ति अथवा एक वस्तु ही उद्दिष्ट रहती है। कहानी का विषय एकात्मक नहीं रहता। उसमें द्वैत-भाव रहता है। कहने का तात्पर्य यह कि जहाँ कहानियों में एक व्यक्ति अपने में कहानी नहीं बन सकता वहाँ रेखा-चित्र में एक ही व्यक्ति पर्याप्त होता है, उसे दूसरे की सापेक्षता की आवश्यकता नहीं पड़ती। इनके अतिरिक्त द्वैत-भाव के कारण कहानी में रेखा-चित्र की अपेक्षा रस अधिक रहता है। कहानी समाज-सापेक्ष होती है, इसलिए उसमें रेखा-चित्र की

अनेदा सामाजिकता में झरित होता है। फलतः कहानी का आनन्द सब छूटते हैं, रेखा-चित्र सब के आनन्द की वस्तु नहीं है। रेखा-चित्र के षटको का क्षेत्र सीमित होता है। एक अन्तर और है। कहानी गन्वात्मक होती है, रेखा-चित्र स्थिर होता है। रेखा-चित्र में कोई कथानक नहीं होता। उसमें लेखक के केवल भाव-चित्र होते हैं। इन भाव-चित्रों से जिहासा प्राप्त हो जाती है, परन्तु उसकी वृत्ति नहीं होती। कहानी में जिहासा की परितृप्ति हो जाती है। यही रेखा-चित्र और कहानी में अन्तर है। आप महादेवीजी-वृत्त 'स्मृति की रेखाएँ' और 'अतीत के चल-चित्र' पढ़िए, आपको यह अन्तर स्पष्ट हो जायगा। महादेवीजी की उक्त दोनों रचनाओं में अत्यन्त सुन्दर रेखा-चित्र प्रस्तुत किए गए हैं। 'अतीत के चल-चित्र' में पहला चित्र 'रामा' मृग्य के जीवन का चित्र है और दूसरा एक ऐसी नारवाड़ी युवती विधवा का है जो पारिवारिक अत्याचारों में पीड़ित है। तीसरा चित्र मानद्वेष बालिका 'दिन्दा' का है। दिन्दा विमाता के दुर्व्यवहार में दुःखी है। इनके अतिरिक्त विनूदीन 'शोभा', पतितव्रता 'शबिना', नेनदीन 'अलोपी', विपुल 'जलू' दुग्धार आदि के अत्यन्त करुणापूर्ण चित्र हैं। 'स्मृति की रेखाएँ' में कुल सात चित्र हैं। इनमें पहला चित्र एक भाँखे का और दूसरा एक परम दुःखी चीनी फेरी वाले का है जो अपनी खोई हुई बहिन की खोज में कपड़ा बेचता फिरता है। इनके अतिरिक्त 'होटियाल जंगबहादुर', 'मुन्दू' और उसकी माई, 'टडुरी बाबा', 'बिबिया' पौत्रिन, और 'गुगिया' तेलिन के चित्र हैं। ये सभी चित्र सरलता, करुणा और ममता की सहज प्रतिमाएँ हैं और वास्तविकता में पूर्ण हैं।

(२) महादेवीजी के संस्मरण—महादेवीजी ने संस्मरण भी लिखे हैं। संस्मरण भी गद्य की एक आधुनिक विधा है। इसमें किसी क्षण, किसी घटना, किसी प्रसिद्ध व्यक्ति अथवा किसी यात्रा से संबंधित मसुर स्मृतियों का अंकन होता है। इस प्रकार यह रेखा-चित्रों में एक भिन्न गद्य-शैली है। रेखा-चित्र में जहाँ व्यक्ति अपरिचित अथवा काल्पनिक होता है यहाँ संस्मरण में यह वास्तविक होता है। महादेवीजी के संस्मरणों में यह अन्तर स्पष्ट मूलकता है। उन्होंने आत्म-संस्मरण भी लिखे हैं और

## महादेवी वर्मा

अन्य प्रसिद्ध व्यक्तियों, घटनाओं और यात्राओं के संबंध में भी। उनके दोनों प्रकार के स्मरण्य सजीव हैं। 'पप के साथी' में कुल सात स्मरण्य हैं जिनमें लीन्द्रनाथ ठाकुर, मैथिलीशरण गुप्त, सर्वकान्त त्रिपाठी 'निराला', जयशंकर प्रसाद, मुमित्रानन्दन पंत और त्रिपारामशरण गुप्त के सम्बन्ध में उनकी स्मृतियाँ जाग उठी हैं। इनके अतिरिक्त 'जयदा' में संश्लेषित 'स्वर्ग का एक कोना' और 'सुई दो रानी' भी उनके स्मरण्य हैं जो कला की दृष्टि से अत्यन्त उत्कृष्ट, सजीव और काव्यमय हैं।

(२) महादेवीजी के निबन्ध—महादेवीजी ने निबन्ध भी लिखे हैं जो 'जयदा', 'भूलला की कड़ियाँ' और 'महादेवी का विवेचनात्मक गद्य' में उपरोक्त हैं। 'जयदा' में उनके दस निबन्ध हैं और 'विवेचनात्मक गद्य' में कुल छः। ये उनके साहित्यिक विषयों से उपरिष्ठ निबन्ध हैं। 'भूलला की कड़ियाँ' में उन्होंने नारी-जीवन की समस्याओं पर विचार किया है। इसलिए उनका विषय सामाजिक है। इनके अतिरिक्त उनके कुछ निबन्ध भूमिकाओं के रूप में भी मिलते हैं। इस प्रकार उनके कुल निबन्धों की श्रेणियाँ हैं—(१) साहित्यिक और (२) सामाजिक। उनके साहित्यिक निबन्धों में भूमिकाओं के अतिरिक्त काव्य-कला, छायावाद, रहस्यवाद, रीति-काव्य, यथार्थ और आदर्श, सामाजिक समस्या, श्रमिनिय-कला, हमारे वैज्ञानिक युग की समस्या आदि विवेचनात्मक निबन्ध हैं। इन से महादेवीजी की मननशीलता और श्रम-पदनशीलता का परिचय मिलता है। कल्याण का संदेश आदि निबन्धों में उन्होंने केवल नारी-हमारा देश और राष्ट्रभाषा, साहित्य और साहित्यकार आदि उनके विचारात्मक निबन्ध हैं। अपने सामाजिक निबन्धों में उन्होंने नारी-जीवन की समस्याओं पर ही विचार किया है। उनकी दृष्टि में नारी वर्ग अत्यन्त दुखी है। इसलिए इस वर्ग के प्रति उनके हृदय में सच्ची सदाबुद्धि और कल्याण जाग उठी है। पतिता की दुर्दशा, विधवा की निवृत्तता और सामान्य रूप से स्त्री-जाति की हीनता पर उन्होंने अत्यन्त गभीर दृष्टि से विचार किया है। उनके ऐसे सभी निबन्ध अत्यन्त मार्मिक और



भाव-व्यंजक हैं। प्रभाकर माचवे के शब्दों में 'उनके निर्दोषों की विशेषता है, उनकी भाव विमोह गहरी चिन्तनशील प्रवृत्ति जिसके कारण वे विवरण में जाकर वर्णन बहुत चित्रोत्तम करती हैं। काव्यमयता उनके निर्दोषों की दूसरी महत्वपूर्ण विशेषता है।'

**महादेवीजी की भाषा**

महादेवीजी की भाषा सस्फुट-नामित खड़ीबोली है। हिन्दी में उनकी भाषा बेजोड़ है। उसमें कहीं भी कर्कशता और शुष्कता नहीं है। वह स्निग्ध और तरल है। अपने शब्द-चयन में वह बहुत रतर्क है। उनके शब्द छोटे, भाव व्यंजक और अर्थ गीब से भरे रहते हैं। विदेशी शब्द उनकी भाषा में नहीं मिलते। वह शुद्ध साहित्यिक हिन्दी लिखती है। इसलिए उनका गद्य आदर्श गद्य है। उसमें भावों का एक तारतम्य तथा उत्तरोत्तर दृढ़ निबधन है। उनकी भाषा के दो रूप हैं : (१) सरल और (२) शिष्ट। उनके रेखा-चित्रों में भाषा सरल तथा निबधों में क्लिष्ट हो गई है। इन दो प्रकार की भाषाओं पर उनके काव्यमय व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है। प्रगाढ़पूर्ण, प्रभावशाली, अलङ्कृत, चित्रमयी, संयत और शुद्ध भाषा लिखने में वह अत्यन्त पटु है। प्रगाढ़जी की भाषा में श्रांत अधिक है और महादेवीजी की भाषा में नारी मुलम स्निग्धता जो दरबस पाटकी का हृदय करुणा और ममता ने भर देती है।

**महादेवीजी की शैली**

महादेवीजी की शैली उनकी अपनी शैली है। उनकी शैली के तीन रूप हैं : (१) विवेचनात्मक, (२) विचारात्मक और (३) क्ल्यात्मक। अपने विवेचनात्मक गद्य तथा भूमिकाओं में उन्होंने विवेचनात्मक शैली का प्रयोग किया है। उनकी यह शैली गंभीर, चिन्तन-प्रधान और विद्वान्-आत्मक है। वाक्य अवसारातुल्य कहीं छोटे और कहीं बड़े हैं। 'भृंग्वला की कड़ियाँ' में उनकी विचारात्मक शैली है। इसमें उनकी करुणा और ममता का सद्गुण सौंदर्य होने के साथ-साथ चिन्तन की गहराई भी है। वाक्य प्रायः छोटे, भावपूर्ण और ललित हैं। इस शैली के अन्तर्गत कहीं-

कहीं उनकी भावात्मक शैली भी मिलती है। कलात्मक अथवा आलंकारिक शैली में उनके रेखा-चित्र और संस्मरण हैं। उनकी यह शैली अधिक भाव्यमय और सरल है। मुहावरों, लोकोक्तिों, उपमा और रूपक के विधान से अनुरजित उनकी इस शैली में उनके हृदय का वाणी मिली है। इसमें उन्होंने मानवीय आकृतियों और व्यापारों के अत्यन्त सुन्दर चित्र उतारे हैं। इसलिए चित्रोपमता इस शैली का विशिष्ट गुण है। उनकी शैली के दो उदाहरण लीजिए :—

‘जीवन की समष्टि में सूक्ष्म से इतने मयमौत होने की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि वह तो स्पूल से बाहर कहीं आक्षेप्य ही नहीं रहना। अपने एक क्षण के साथ स्तुत्य जो है और अपने अधक सत्य के साथ वह जो कुछ होने को संभावना कर सकता है वह उम्मा स्पूल और सूक्ष्म है और यदि इनका एक संतुलन हो सके तो हमें एक परिपूर्ण मानव हो मिलेगा।

×

×

×

हुबली की यह अपने वर्णशासन के लिए प्रतिद्ध है। जिससे हुए वालों रूथी और मैली कुचैली लटों में से एक दो उसके पपड़ी पड़े हुए आँसों पर चपकी रहती हैं। पक्के रंग का स्वाम चारर भूल के अनेक आवरणों में छिपकर इतना धूनरित हो उठता है कि मदमैकी होती उसका एक अंग ही जान पड़ती है। मोघर रूथी मेददी से निरप रजित हाथों की अत्येक रंगली युद्ध के अनेक रहस्यमय संकेत छिपाये रहती है।